বার্নার্ড শ

একটি মানুষের কাহিনী

ঋষি দাস

ওরিয়েণ্ট বুক কোম্পানী
৯, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট

'বার্ণার্ড শ' বইখানি যখন লিখেছিলাম, সে আজ দু বছর আগের কথা। তারপর আমার 'গান্ধী-চরিত' প্রকাশিত হয়েছে, শেক্‌স্‌পীয়রের একখানি জীবনীও আমি লিখেছি। বলা চলে, জীবনী-রচনার ক্ষেত্রে আরো অনেকখানি অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছি। তাই 'বার্ণার্ড শ' বইখানির দ্বিতীয় সংস্করণ ছাপতে দেওয়ার সময় এই গ্রন্থের একটি বিশেষ ত্রুটি আমার চোখে ধরা পড়েছে: এতে জীবনী-রচনার বৈজ্ঞানিক রীতি অবলম্বিত হয় নি—যে-রীতি আমি আমার 'গান্ধী-চরিত' এবং 'শেক্‌স্‌পীয়র'-এ অবলম্বনের চেষ্টা করেছি। তাই কেবলই মনে হয়েছে, এ বইখানিকে আগাগোড়া সংস্কার ক'রে লেখা উচিত। কিন্তু বাংলা সাহিত্যের পাঠক এবং সুধী সমালোচকদের কাছে এই বইখানি যে আদর-অভ্যর্থনা পেয়েছে, তা যথেষ্ট লোভনীয়। তাই তাঁদের বিচার-বুদ্ধির প্রতি আমার সমস্ত শ্রদ্ধা অক্ষুণ্ণ রেখেই আমি বইখানিকে বর্তমান সংস্করণে যথাপূর্বই রাখলাম। অবশ্য, ছোটো খাটো দু-একটি সংশোধন বা সংযোজন যে করিনি এমন নয়। শ-র জীবনের যে-দিকটি বর্তমান রচনায় ধরা পড়ে নি, তার জন্যে শীঘ্রই সুযোগ পেলে আর একখানি গ্রন্থ রচনার বাসনা রইলো। সে বইখানি এই পুস্তকের প্রতিপূরক এবং পরিপূরক হিসাবে সহজেই ব্যবহৃত হ'তে পারবে।

প্রথম সংস্করণে বইখানিতে ভুল-চুক ছিল প্রচুর। আমার অসাবধানতা এবং মুদ্রাকরদের অপটুতাই ছিল সে-জন্য মূলত দায়ী। বর্তমান সংস্করণে ভুল-ত্রুটি পূর্বাপেক্ষা অনেক কম থাকলে-ও, একেবারে যে নেই এমন বলা চলে না। সেজন্য লজ্জিত হওয়া ছাড়া লেখক ও প্রকাশকের গত্যন্তর নেই।

আষাঢ়, ১৩৫৬
৫৯, সীতারাম ঘোষ স্ট্রীট,
কলিকাতা

ঋষি দাস

শুদ্ধি :

৩৪ পৃষ্ঠায় 'মোঝার্ৎস্'-স্থলে মোৎসার্ট, এবং ১৯০ পৃষ্ঠায় 'উইলকি কলিন্'-এর স্থলে 'উইল্‌কি কলিন্‌স্' পড়ুন।

পরিচ্ছেদ এক

অযোনিসম্ভবের বংশ

ইতিহাসে দেখা যায়, কখনো কখনো বিজিত দেশ তার সভ্যতা ও সংস্কৃতি দিয়ে বিজয়ী দেশকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছে। গ্রীস যখন রোম সাম্রাজ্যের পদানত হোলো, তখন গ্রীসের জ্ঞান-ভাণ্ডারে মন ও মস্তিষ্কের সম্পদ্ ছিল সুপ্রচুর। আর রোমানরা বিলাসী হ'লেও আসলে ছিল একান্ত বর্বর। তথাপি রোমানরা গ্রীসের সেই যুগ-যত্ন-সাধ্য জ্ঞানৈশ্বর্যকে অস্বীকার বা বিনষ্ট ক'রে দিতে পারে নি। পরন্তু গ্রীসের রীতি-নীতি, শিল্প-সংস্কৃতি, সাহিত্য-দর্শন, সমস্তই রোমানদের জীবনের ধারাকে যথেষ্ট পরিমাণে প্রভাবিত করেছিল। এই ধরণের সাংস্কৃতিক বিজয় আর একবার ঘটেছিল—ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে।

তখন বহুদিন স্বাধীনতা হারিয়েছে আয়ার্ল্যাণ্ড। ইংরেজ-শাসনের করাল কবলে প'ড়ে তার প্রাণ প্রায় ওষ্ঠাগত। কিন্তু আশ্চর্য, কুশাসন ও নিষ্পেষণের মধ্য দিয়েও আয়ার্ল্যাণ্ডের শিল্প, সাহিত্য, দর্শন, সংস্কৃতি কিছুই মরে নি। কেবল মরে নি যে তাই নয়, ঊনবিংশ শতকের শেষাংশে আয়ারের কয়েক জন মনীষী ইংল্যাণ্ডের সাহিত্যে, শিল্পে, সংগীতে, এমন কি রাজনীতি ও রণনীতিতেও আপনাদের কর্তৃত্বময় অধিকার প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। অস্কার ওয়াইল্ড, উইলিয়াম বাট্‌লার ইয়েট্‌স্, লেডি গ্রেগরি, কনান ডয়েল,—এঁদের সাহিত্য, অগাস্ট সেণ্ট্ গডেন্‌সের ভাস্কর্য, সার উইলিয়াম অর্‌পেনের চিত্রকলা, ডিয়ন [illegible] অভিনয়, লর্ড নর্থক্লিফের বার্তা-শিল্প, লর্ড কিচ্‌নারের রণ-

নৈপুণ্য এবং জর্জ রাসেলের সর্বতোমুখী প্রতিভা ইংল্যাণ্ডকে, শুধু ইংল্যাণ্ডকে কেন, সমস্ত সভ্য পৃথিবীকে চমৎকৃত ক'রে দিয়েছিল। এঁদের অনেকের কথা ইংল্যাণ্ড হয়তো আজ ভুলে গেছে, কিম্বা অচিরে ভুলে যাবে। কিন্তু বহু শতাব্দী বাদেও আজ শেক্‌স্‌পীয়রের কথা তারা যেমন ভুলতে পারে নি,—তাঁর স্মৃতিকে সযত্নে সাগ্রহে জড়িয়ে রেখেছে, তেমনি রাখবে আর এক জনের স্মৃতিকে-ও। এই আর একজন হ'লেন বর্তমান গ্রন্থের আলোচ্য বিষয়—জর্জ বার্ণার্ড শ।

পৃথিবীর লোকে জর্জ বার্ণার্ড শ-কে ইংরেজি সাহিত্যিক হিসাবেই জানে। ইংল্যাণ্ড সম্পূর্ণ আত্মসাৎ করেছে তাঁকে। সমগ্র সাম্রাজ্যবাদের ইতিহাসে এতো দামী রত্ন এমনভাবে আত্মসাতের কাহিনী আর শোনা যায় নি!

শ-রা সপ্তদশ শতাব্দীর শেষভাগে হ্যাম্পশায়ার থেকে ঘুর-পথে এসে পেঁ:ছেন আয়ার্ল্যাণ্ডে। পরবর্তী কালে এই শ-বংশোদ্ভূত কোনো এক পুরাতাত্ত্বিক ধুরন্ধর আলেকজাণ্ডার ম্যাকিণ্টস্ শ প্রমাণ করেন, শ-রা যে-সে হেলা-ফেলা লোক নন: তাঁদের পূর্বপুরুষ হলেন শেক্‌স্‌পীয়রের 'ম্যাক্‌বেথ' নাটকে বর্ণিত ফাইফের আর্ল্‌—সুপ্রসিদ্ধ বীর ম্যাক্‌ডাফ।

ম্যাক্‌বেথের ওপর নাকি দৈব আশীর্বাদ ছিল, যে-দিন বারনাম অরণ্য হেঁটে এগিয়ে আসবে ডান্সিনানের পার্বত্য ভূমিতে এবং যেদিন অযোনিসম্ভব কোনো মানুষের সংগে সম্মুখ সংগ্রামে ঘটবে ম্যাক্‌বেথের সাক্ষাৎ, সেদিন-ই হবে তাঁর মৃত্যু, অন্যথায় নয়। একদিন ম্যাক্‌বেথের বিরুদ্ধে অগণিত শত্রুসৈন্য এগিয়ে আসতে লাগলো। এবং তারা বারনামের বনপথ দিয়ে আসার সময় শাখা-প্রশাখা ও পত্র-পল্লবের গাঢ় আবরণে লুকিয়ে ফেললো আপনাদের। পত্রপল্লবাচ্ছাদিত ধাবমান সৈন্যদের দেখে ম্যাক্‌বেথ

ভুল ক'রে ভয় পেয়ে গেলেন ; কিন্তু হতাশ হ'লেন না। তাঁর ওপর দৈব আশীর্বাদ আছে—যে-পুরুষকে নারী জন্মদান করে নি, এমন পুরুষ ভিন্ন সবার কাছে তিনি অবধ্য। তাই সম্মুখ সমরে বিপক্ষ নেতা ম্যাক্‌ডাফকে হাঁক দিয়ে তিনি বললেন : 'বৃথা চেষ্টা তোমার ম্যাক্‌ডাফ্! নারী যে-পুরুষকে জন্মদান করেছে, আমি তার কাছে অবিনশ্বর।' ধ'রে নিতে পারা যায়, হো-হো ক'রে হেসে উঠলেন ম্যাক্‌ডাফ, বললেন : 'তবে মৃত্যুর জন্যে প্রস্তুত হও ম্যাক্‌বেথ! কোনো নারী আমাকে জন্মদান করে নি। জননীর গর্ভচ্ছেদ ক'রে আমায় জন্ম দিয়েছিলেন চিকিৎসক।' অতঃপর ম্যাক্‌ডাফের অস্ত্রাঘাতে অন্যথামৃত্যুহীন ম্যাক্‌বেথের ঘটলো মৃত্যু। এই হোলো নাটকীয় আখ্যান।

এ-হেন ম্যাক্‌ডাফের তৃতীয় পুত্র নাকি শেই। আর সে-ই শেই-এর উত্তর পুরুষ হলেন শ-রা—যে শ-রা আজ জর্জ বার্ণার্ডের জন্মের ফলে বিশ্ববিশ্রুত হ'য়েছেন। বার্ণার্ড শ-র কাছে তাঁর এই পৌরাণিক পূর্বপুরুষদের নাম উল্লেখ করা হ'লে তিনি জানান, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে বর্ণিত কোনো চরিত্র তাঁর পূর্ব-পুরুষ, এ-কথা ভাবতে তাঁর ভালোই লাগে। যদি শেকস্‌পীয়রের নাটকে বর্ণিত কোনো মাতাল নাবিক কিম্বা সাধারণ সৈনিক তাঁর পূর্বপুরুষ হোতো, তবে কতোখানি আনন্দ তিনি অনুভব করতেন, অবশ্য, সে প্রশ্ন তাঁকে করা হয় নি। এই ম্যাকডাফ-বংশীয়তা সম্পর্কে শ তাঁর 'ইম্‌ম্যাচুরিটি' উপন্যাসের মুখ-পত্রে একটি ছোটো ঘটনার উল্লেখ করছেন : 'এই (ম্যাকডাফ-বংশীয়তা) আবিষ্কারের বহু বৎসর বাদে আমি লখ্ ফাইনের উপকূলে কিছু দিনের জন্য ছিলাম। তখন ম্যাকফার্লেন পদবি-ধারিনী এক ভদ্রমহিলা আমার জন্যে রান্না ও ঘরকন্না করতেন। আমাকে বিশেষ শ্রদ্ধার চোখে দেখতেন তিনি। আমি প্রথমে ভেবেছিলাম, লেখক হিসাবে আমার প্রসিদ্ধিই বুঝি তাঁর এই শ্রদ্ধার কারণ। কিন্তু পরে একদিন তিনি স্বয়ং আমায়

সে-ভুল ভেঙে দিলেন। জানালেন, ম্যাকফার্লেন আর শ, এরা উভয়েই আর্ল্ অব্ ফাইকের বংশধর। সুতরাং, আমার পক্ষে নিজেকে খুব বেশী খেলো করা উচিত হবে না। সেই সংগে তিনি আরো জানালেন যে, ম্যাকফার্লেনরা হোলেন বড়ো শরিক।'

"Years after this discovery I was staying on the shores of Loch Fyne, and being cooked for and house-kept by a lady named McFarlane, who treated me with a consideration which I at first supposed to be due to my eminence as an author. But she undeceived me one day by telling me that the McFarlanes and Shaws were descended from Thanes of Fife; and that I must not make myself too cheap. She added that the McFarlanes were the elder branch."

যাই হোক, কিম্বদন্তী বা কাব্যকাহিনীর কথা বাদ দিলেও সমসাময়িক দলিল-দস্তাবেজে শ-বংশের উল্লেখ মেলে। কিলকেনির অন্তর্গত ড্যাওপিট্স্ গ্রামাঞ্চলে শ-দের একটি পরিবার বাস করতেন। তাঁরা নিজেদের পরিচয় দিতেন সম্ভ্রান্ত ব'লে। ক্রমওয়েলের এক নাৎনীর সংগে এই বংশের কোনো এক যুবকের বিবাহ হ'য়েছিল ব'লেও প্রমাণ পাওয়া যায়। দু'চার জন ধর্মযাজক বা সামরিক বিভাগের উচ্চপদস্থ কর্মচারীও যে এ বংশে ছিলেন না এমন নয়। ১৮০২ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে এই পরিবারের মধ্যে ব্যবসা-বাণিজ্যও প্রচলিত হয়েছিল। এঁদেরই একজন ডাবলিন শহরে এসে রয়েল ব্যাংক প্রতিষ্ঠা করেন। বহুদিন পর্যন্ত ডাবলিনের লোকেরা এই ব্যাংককে শ-র ব্যাংক নামেই অভিহিত করতো। ব্যাংকের প্রতিষ্ঠাতা রবার্ট শ-ই, পরে 'বুশি পার্কের ব্যারনেট্' উপাধি পান।

তদানীন্তন সার রবার্টের খুড়তুতো ভাই ছিলেন জর্জ বার্ণার্ডের পিতামহ। এই পিতামহটি পেশার দিক থেকে ছিলেন সলিসিটর, নোটারি-পাব্‌লিক ও স্টক্‌ব্রোকারের এক সম্মিলিত মূর্তি। অর্থাৎ, জ্যাক্ অব্ অল্ ট্রেড্‌স্, মাস্টার অব্ নান্!

এক পাদরির কন্যার সংগে তাঁর বিবাহ হয়। বিবাহের পর ক্রমেই সংসারের বোঝা বাড়লো, কিন্তু নানা ফন্দি-ফিকির সত্ত্বেও অর্থাগম বড়ো একটা বাড়লো না। ১৮১৬ সালের ৩১শে ডিসেম্বর তারিখে পুনরায় তাঁর একটি পুত্র-সন্তানলাভ ঘটলো। ইতিপূর্বেই তিনি প্রায় বারো-তেরটি সন্তানের জনক হয়েছিলেন। সুতরাং এই নবতম সন্তানের জন্মে এ সংসারে যে আশানুরূপ আনন্দ-প্রবাহ বইলো এমন মনে হয় না। তবে আজকের দিক থেকে হিসাব ক'রে দেখলে, সেদিন আনন্দের যে প্রচুর কারণ ঘটেছিল, এ-বিষয় নিঃসন্দেহ। কারণ, এই শিশুই একদিন জর্জ বার্ণার্ড শ-র জন্মের জন্য দায়ী হ'য়েছিলেন।

জর্জ বার্ণার্ডের বাবা জর্জ কার শ-র প্রথম জীবন সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। জর্জ কারের বয়স যখন অল্প, তখন তাঁর বাবা মারা যান। ফলে, সংসারের সকল দায়িত্ব এসে পড়ে তাঁর বিধবা মা-র ওপর। কিন্তু এতোগুলি ছেলেমেয়েকে লালন-পালন দূরের কথা—ভরণ-পোষণের সংগতিও তাঁর ছিল না। এ-সংসারে ছেলেমেয়েরা প্রতিদিন দু'বেলা পেট ভ'রে খেতে পেতো কিনা, সে বিষয়েও ছিল সংশয়। শ-র নিজের ভাষায়: 'I suspect that his (grandfather's) orphans did not always get enough to eat.' বিধবা ভ্রাতৃবধূর এই নিরুপায় দুঃখ-দারিদ্র্যে বুশি পার্কের ব্যারনেট সার রবার্ট তাঁকে সাহায্য করার জন্য অগ্রসর হ'লেন এবং জর্জ কারের মাকে ডাবলিন শহরের উপকণ্ঠে ছোটো একটি বাড়ি উপহার দিলেন। এই বাড়িটির নাম ছিল 'রাউণ্ডটাউন'। একটি ট্রলি লাইনের এক প্রান্তে

এই গথিক প্যাটার্ণের কিস্তুত কিমাকার বাড়িটি আজো বর্তমান আছে।

জর্জ বার্ণার্ডের খুড়ো, জেঠা ও পিসীমা, জীবিত কি মৃত, সর্বসমেত ছিলেন চৌদ্দ জন। সবার চেয়ে যিনি ছিলেন বড়ো, তিনি ছাড়া অন্যান্য ভাই-বোনরা যে কেউ এ সংসারে খুব বেশী আদর-যত্ন পান নি, তা সহজেই আন্দাজ করা চলে। কেবল মাত্র জর্জ বার্ণার্ডের বড়ো জেঠা-মশাইটি বিশ্ববিদ্যালয়ের খানিকটা শিক্ষা কোনোরকমে ছিনিয়ে নিতে পেরেছিলেন। তিনি সরকারি চাকরিও পেয়েছিলেন পরে। কলেজি বিদ্যা না থাকলেও জর্জ কারের ভাই-বোনেরা অনেকেই ঐহিক ব্যাপারে পারদর্শিতা দেখিয়েছিলেন যথেষ্ট। একজন তো ব্যবসা-বাণিজ্যে প্রচুর অর্থ উপার্জন করেন। দু জন চ'লে যান টাসমেনিয়ায়। সেখানেও তাঁরা যথেষ্ট প্রসার এবং প্রতিপত্তি লাভ করেন। তাঁরা, শ-র ভাষায়—'like Micawber, made history there.' অপর একজন ছিলেন অন্ধ। তাঁকে অবশ্য তাঁর ভাইদের উপরই নির্ভর করতে হয়। আরো এক জেঠা পরে অন্ধ হন, তবে তাঁকে ভাইদের উপর নির্ভর করতে হয়নি, কেননা তাঁর নিজস্ব সংগতি ছিল যথেষ্ট। পিসীমাদের মধ্যে একজন বিয়ে করেন এক উচ্চপদস্থ পাদরিকে। অন্যান্য পিসীমারাও বিয়ের ব্যাপারে বিফলমনোরথ হন নি। কেবল মাত্র বড়ো পিসীমা কাউকে তাঁর পাণি-পীড়নের যোগ্য ব্যক্তি ব'লে স্বীকার করতে পারলেন না। তাই তিনি সমস্ত জীবনই অনূঢ়া র'য়ে গেলেন। তাঁর বিখ্যাত ভাই-পোর ভাষায়—'....She would have refused an earl, because he was not a duke and so died a very ancient virgin.'

কেবল নিছক দারিদ্র্যের জন্যই যে জর্জ কার শ বা তাঁর ভাইবোনরা ইশ্‌কুল-কলেজে লেখাপড়া শিখতে পারেন নি, তা নয়। এর পেছনে ছিল দু'টি প্রধান কারণ। প্রথমটি, বংশাভিমান; দ্বিতীয়টি, ধর্মাভিমান।

শ-দের আর্থিক সামর্থ্য ও স্বচ্ছলতা যতো না ছিল, তার চেয়ে ঢের বেশী ছিল নিজেদের অর্থহীন আভিজাত্য। শ-রা অর্থের অভাবে লেখাপড়া না শিখে মূর্খ হ'য়ে থাকতে পারে, কিন্তু তবু অল্প খরচায় কোনো ইশ্‌কুল-কলেজে ভর্তি হ'য়ে সাধারণ লোকের সংগে একত্রে পড়াশুনা করতে পারে না। যদি তাদের পড়তে হয়, তবে পড়তে হবে অভিজাত সম্প্রদায়ের ইশ্‌কুল-কলেজে। সত্যি, এই মূঢ় আভিজাত্যের স্বরূপটা যেমন হাস্যকর, তেমনি শোচনীয়। শ তাই তাঁর স্ববংশীয়দের বর্ণনা করতে গিয়ে করুণ বিদ্রূপের সংগে তাদের বলেছেন, 'younger sons of younger sons.' তিনি নিজেকে এবং বাবাকে অভিহিত করেছেন—'a downstart.'

বংশাভিমানের মতোই আরো একটি মিথ্যা অভিমান শ-দের ছিল, ধর্মাভিমান। আয়ার্ল্যাণ্ডের অধিকাংশ লোকই হোলেন রোমান ক্যাথলিক। কিন্তু এখানের শাসক-গোষ্ঠীর, অর্থাৎ ইংরেজের, সরকারী ধর্ম হোলো প্রোটেস্টাণ্টিজম্। শ-রা ছিলেন প্রোটেস্টাণ্ট। আর রোমান্ ক্যাথলিক্ ও প্রোটেস্টাণ্টদের মধ্যে ধর্ম-সংক্রান্ত বিবাদ এমন ছিল যে, পরস্পর পরস্পরের পারলৌকিক ভবিষ্যৎ ভেবে খুশীই হোতেন—অর্থাৎ, অনন্ত কাল অনিবার্য নরক-ভোগ। বিশেষত, প্রোটেস্টাণ্টরা ক্যাথলিকদের সংগে কথা পর্যন্ত বলতেন না, ঘৃণায় নাক সিঁটকাতেন। ফলে, ক্যাথলিকদের ইশ্‌কুল-কলেজ ও শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলিকে শ-পরিবার নরকের দ্বার হিসাবেই দেখতেন।

জর্জ কার শ-র বিশ্ববিদ্যালয়ী বিদ্যা না থাকলেও, তিনি সত্যিকারের লেখাপড়া কতোদূর শিখেছিলেন, তা ঠিক ক'রে বলা যায় না। শিশুপুত্র বার্ণার্ডের কাছে হাস্যচ্ছলে বাইবল্ সম্পর্কে তাঁকে অভিমত ব্যক্ত করতে শুনে আমরা ধ'রে নিতে পারি, তাঁর মস্তিষ্কের পরিসর নিতান্ত অল্প ছিল না, এবং কুসংস্কারের বহু জঞ্জাল তিনি মস্তিষ্ক থেকে ইতিপূর্বেই ঝেড়ে

ফেলেছিলেন। এ-কথাও জানা যায়, তাঁকে খবরের কাগজ ছাড়া অন্য কিছু পড়তে কেউ দেখে নি—অন্ততপক্ষে তাঁর ছেলে তো দেখেন নি। শিশু বার্ণার্ড একদিন গ্রিভাস্ (grievous) কথাটিকে 'গ্রিভিয়াস্' উচ্চারণ করেছিলেন। তখন তাঁর বাবা তাঁর সেই ভুল সংশোধন ক'রে দেন। ছেলের সংগে ছোটবেলা থেকেই জর্জ কারের ছিল অমায়িক বন্ধুত্ব। তাই ছেলের আবদার মতো তিনি চাপদাড়ি পর্যন্ত রেখেছিলেন।

বংশাভিমান ও ধর্মাভিমানের মতো আর একটি অভিমান শ-পরিবারের মধ্যে বর্তমান ছিল। সংগীতাভিমান। তবে এ অভিমান মিথ্যা ছিল না। শ-পরিবারের স্ত্রী-পুরুষ সবাই সংগীতবিদ্যা কিছু না কিছু জানতেন। পুরুষদের মধ্যে ট্রোম্বোন, অফিক্লেড্, ভায়োলনসেলো, হার্প প্রভৃতি বাদ্য-যন্ত্র বিশেষ প্রচলিত ছিল। আর মেয়েদের মধ্যে প্রচলিত ছিল পিয়ানো। সার রবার্টের গৃহে প্রায়ই শ-দের বৃহত্তর-পারিবারিক সান্ধ্য সম্মিলন বসতো।

সংগীতাভিমানের কথা বলতে গিয়ে শ-র এক জেঠামশায়ের কথা মনে পড়ে। এই জেঠামশায়ের নাম ফ্রেডরিক বার্ণার্ড। ফ্রেডরিকের মদ ও ধোঁয়ার নেশা ছিল অতীব প্রবল। অকস্মাৎ একদিন তিনি স্থির করলেন, এই নেশা দুটোকে রাতারাতি ছেড়ে ফেলবেন। কিন্তু নেশা তো একটা চাই। সুতরাং মদ আর ধোঁয়ার বদলে ধরলেন অফিক্লেড। অফিক্লেডের পোঁ-পোঁ চলতে লাগলো রাত্রিদিন। কিন্তু সংগীত তাঁকে শান্তি দিলো না। ফ্রেডরিক তাই রাতারাতি বিয়ে ক'রে বসলেন। কিন্তু বিয়ে ক'রেও যে তিনি খুব খুশী হলেন, মনে হয় না। তাই, অবিলম্বে কিনে আনলেন একটা দূরবীণ আর একখানা বাইবল্। বাইবল্ পড়তে পড়তে ক্লান্তি এলে তিনি চোখে তুলে নিতেন দূরবীণ। দূরে দেখা যায় ডালকির সৈকত-ভূমি; ওখানে মেয়েরা নগ্নবস্ত্রা হ'য়ে

সাঁতার কাটে। ওখানে জর্জ বার্ণার্ডের এক দিদি-ও সাঁতার কাটতে যেতেন; তিনি জেঠামশায়ের এই কীর্তি সম্বন্ধে বাড়িতে এসে অভিযোগ করেছিলেন। যাই হোক্, বাইব্‌ল্-পাঠ আর নারীদেহের নগ্ন সৌন্দর্য উপভোগের এমন যোগাযোগ কেবল শ-পরিবারেই ছিল সম্ভব। কারণ, শ-দের সকল ব্যাপারেই একটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য থাকে—যাকে বলা চলে 'শকীয়তা'।

কিন্তু এখানেই কাহিনীর শেষ নয়। অকস্মাৎ এই জেঠামশায় তাঁর ঘরদোর ধব্‌ধবে শাদা কাপড়ে মুড়ে ফেলতে লাগলেন। তাঁর ধারণা হ'য়েছে, তিনিই স্বয়ং Holy Ghost! তিনি সর্বদা নগ্ন পায়ে থাকতে লাগলেন। কারণ, কখন না কখন স্বর্গ থেকে তাঁর ডাক এসে যায় তার কোনো স্থিরতা নেই। পায়ে জুতো থাকলে স্বর্গযাত্রায় বিলম্ব ঘটে যেতে পারে। হাজার হোক, জুতো পায়ে দিয়ে তো ভগবানের দরবারে যাওয়া যায় না! শীঘ্রই ফ্রেডরিককে পাগলাগারদে পাঠানো হোলো। জর্জ কার শ একবার ভাবলেন ওফিক্লেডের কথা। দাদার প্রিয়তম সেই ওফিক্লেড। ওফিক্লেড হাতে পেলে দাদার পাগলামি হয়তো বা সেরে যেতে পারে। কিন্তু কোথাও ওফিক্লেডের সন্ধান মিললো না। অবশেষে জর্জ কার ট্রোম্বোন হাতে দাদার কাছে এসে উপস্থিত হলেন। ফ্রেডরিক ভাই-এর হাত থেকে যন্ত্রটা নিজের হাতে নিয়ে স্নেহ-ভরে একবার দেখলেন, একটু বাজালেন, তারপর আবার ফিরিয়ে দিলেন।

শ-র জেঠামশায়ের স্বর্গযাত্রার বিলম্ব আর সইছে না। তিনি আত্মহত্যার চেষ্টা করতে লাগলেন। উন্মাদ-আশ্রমের কর্তৃপক্ষরা আত্মহত্যার সমস্ত উপকরণই তাঁর নাগালের বাইরে সরিয়ে রাখলো। কিন্তু মূর্খ তারা, 'শকীয়' বুদ্ধি-বিচক্ষণতার কথা তারা ভেবে দেখে নি। ফ্রেডরিক্ অবশেষে একটা থলের নাগাল পেলেন। তিনি সেই থলের

মধ্যে মাথা ঢুকিয়ে নিজের শ্বাসরোধ করলেন এবং ত্বরিতপদে চ'লে গেলেন স্বর্গে।

শ-র কাকা-জেঠার অনেকের মধ্যে একটা জিনিষ খুব প্রবল ছিল, চোখের রোগ। একজন ছিলেন অন্ধ এবং অপর একজন অন্ধ হয়েছিলেন পরবর্তী বয়সে। এঁদের ছাড়া অনেকের চোখ ছিল টেরা। এ সম্বন্ধে শ বলেন, তাঁর পরিবারের মধ্যে টেরামির ছড়াছড়ি এতোই বেশী ছিল যে, এ-জিনিষটা তাঁর চোখে কোনোদিন চশমা কিম্বা এক জোড়া জুতোর চেয়ে বেশী অস্বাভাবিক ঠেকে নি। শ-র বাবারও একটা চোখ ছিল টেরা। টেরামি সারাবার জন্যে জর্জ কার ডাক্তারের শরণাপন্ন হ'লেন। তখন ডাবলিন শহরে খুব-নাম-করা চোখের ডাক্তার ছিলেন সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার অস্কার ওআইল্ডের বাবা ডক্টর ওআইল্ড। তিনি শ-র বাবার টেরা চোখ সোজা ক'রে দেওয়ার ভার নিলেন। কিন্তু চিকিৎসার জ্বালায় চোখ গেল বিগড়ে'—বাঁকা চোখ বেঁকে বসলো আরো।

জর্জ কার শকে-ও একদিন জীবন-সংগ্রামে নামতে হোলো। সংগ্রাম নয়, লীলা বলাই ভালো। সত্যি, এমন অবলীলায় বাঁচতে পারে না সবাই। প্রথমে তিনি এক লোহার কারখানায় চাকরী পান। কিন্তু শীঘ্র সেই চাকরি ছেড়ে দিয়ে সংগ্রহ করেন একটি সরকারী 'সাইনে কিওর,' অর্থাৎ কাজ নেই মাইনে আছে, এমন চাকরি। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এই ধরণের সখের পদ সরকারের পক্ষে খুব বেশী দিন বহাল রাখা সম্ভব হোলো না। ফলে জর্জ কার শ-র গেলো চাকরি। কিন্তু শ-রা যেমন-তেমন হেলা-ফেলা লোক নন। সুতরাং অকস্মাৎ সরকারী পদ তুলে দেওয়ার ফলে জর্জ কার শ-র যে ক্ষতি হোলো, তার পূরণস্বরূপ তাঁকে সরকার থেকে বছরে ষাট পাউণ্ডের (প্রায় আট শ টাকার) একটি পেন্সন দেওয়া হোলো। জর্জ কার ঐ পেন্সনটি বিক্রি

ক'রে এক সংগে কিছু বেশী টাকা পেলেন। এই টাকা দিয়ে তিনি পার্টনারশিপে কিনলেন একটি ময়দার কল, এবং খুলে বসলেন ময়দার পাইকারী কারবার।

পাইকারী ছাড়া খুচরা কারবার করা শ-দের পক্ষে ছিল অসম্ভব, বংশমর্যাদায় বাধে। শ তাঁর নিজের বাল্যকাল বর্ণনা করতে গিয়ে এ সম্বন্ধে ক্ষুদ্র একটি ঘটনার উল্লেখ-ও করেছেন। শ-র একজন সহপাঠী ছিল এক লোহালক্কড়ের খুচরো কারবারীর ছেলে। তার সংগে নিজের ছেলেকে খেলাধুলো মেলামেশা করতে দেখে জর্জ কার একদিন ক্রুদ্ধ হ'য়ে উঠলেন—অবশ্য যতোখানি ক্রোধ তাঁর পক্ষে ছিল সম্ভব। বাড়ি ফিরে ছেলেকে বললেন, 'ওরা হোলো খুচরো কারবারী, ওদের সংগে শ-দের মেলামেশা করা অশোভন, অনুচিত।' পরবর্তী কালে সোশ্যালিস্ট শ বলেছিলেন, এতো বড়ো অপরাধ বাবা সম্ভবত তাঁর জীবনে আর করেন নি। 'Probably this was the worst crime my father committed.'

যাই হোক, মৃত্যুর দিন পর্যন্ত জর্জ কার তাঁর এই ময়দার কল ও কারবারটিকে কোনোরকমে চালিয়ে যান।

ভবিষ্যৎ নাট্যকার বার্ণার্ড শ-র ওপর এই মানুষটির প্রভাব অপরিসীম। শ তাঁর সাহিত্য সম্বন্ধে গর্ব ক'রে বলেছেন: আমি অন্যান্য লেখকের মতো ট্রাইফল্‌কে ট্র্যাজিডি করিনি,—ট্র্যাজিডিকে করেছি ট্রাইফল্‌; জীবনের অশ্রুকে বুদ্ধির কেমিক্যালে পরিশ্রুত ক'রে জনসাধারণের কাছে বিতরণ করেছি হাস্যরূপে। সাহিত্য সৃষ্টির এই অপূর্ব অনন্যসাধারণ ধারাটি শ পেয়েছিলেন তাঁর বাবার কাছে। বাবার রচিত সাহিত্য থেকে নয়—তাঁর জীবন থেকে। বাস্তবিক, এই একটি মাত্র সম্পদই শ তাঁর বাবার কাছে পিতৃদত্ত উত্তরাধিকার হিসাবে পেয়েছিলেন, এবং এই একটি মাত্র উত্তরাধিকারই তাঁকে

বিশ্বের অনন্তকালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের সিংহাসনলাভে সহায়তা করেছিল। হেসে ওঠার সুযোগ পেলে কার শ তা হেলায় হারাতেন না। অতি সহজেই তাঁর দুষ্টুমিভরা দু'টি চোখ রৌদ্রোজ্জ্বল হাস্যে নেচে উঠতো, এমন কি গভীরতম দুঃখেও। জীবনে বেদনার চেয়ে বিদ্রূপ যে বড়ো, রোদনের চেয়ে রসিকতা, একথা জর্জ কার ভালো ক'রেই বুঝেছিলেন। সত্যি, জীবনের অ্যান্টিক্লাইম্যাক্সকে এমন তীব্রভাবে অনুভব করার ক্ষমতা অতি অল্প লোকেরই থাকে। বাবার sense of the anti-climax যে কতো প্রবল ছিল, সে সম্বন্ধে শ কয়েকটি উল্লেখযোগ্য উদাহরণ দিয়েছেন। তার মধ্যে একটি: কারবারে একবার ভয়ানক একটা ক্ষতি হ'য়ে যায়। অংশীদারটি হতাশ হ'য়ে প্রায় কান্নায় ভেঙে পড়েন। কিন্তু জর্জ কার এই ঘটনাটিকে হাস্যরসের একটি উপকরণ হিসাবেই গ্রহণ করলেন। তিনি কারখানার এক কোণে আত্মগোপন ক'রে হাসলেন অনেকক্ষণ। জীবনের সংকট মুহূর্তগুলি জর্জ কার শ-র কাছে ছিল জীবনের কলহাস্যের মুহূর্ত। আমরা দেখি, বার্ণার্ড শ-র নাটকেও ক্রাইসিস বা সংকট-মুহূর্তগুলি এমনি কলহাস্যের।

দু'চারটি ছোটখাটো অনুতাপ বা ক্ষুদ্র বেদনা যে জর্জ কারের জীবনে একেবারে ছিল না, এমন নয়। এই ধরণের একটি অনুতাপ দীর্ঘকাল তাঁর জীবনে স্থায়ী হ'য়েছিল। একবার তিনি একটা বেড়ালের ওপর কুকুর লেলিয়ে দিয়েছিলেন। এই শহীদ বেড়ালটির জন্যে বাকী সমস্ত জীবনটা জর্জ কার শ-র দুঃখের এবং অনুশোচনার আর অন্ত ছিল না।

জীবের প্রতি জর্জ কার শ-র এই মমতা ও করুণাবোধ তার পুত্রের জীবনে আরো পরিস্ফুট হ'য়ে উঠেছে। শ নিরামিষাশী। যদিও জীবে দয়া সম্পর্কে কেউ তাঁকে অভিযুক্ত করলে তিনি বিনা দ্বিধায় তাঁর

নিরামিষাশিতার অন্ততর দু'টি কারণ দেখান এবং দয়া, করুণা, মমতা প্রভৃতির মতো কোনো প্রথাগত ভাবপ্রবণতা যে তাঁর নেই, তা প্রমাণ করার জন্য ব্যস্ত হ'য়ে ওঠেন। বলেন, এক : এ হোলো তাঁর সুরুচি। আমিষ-ভক্ষণ একটা বর্বরতা। হিংস্র নরখাদকতার সংগে এর কিছুমাত্র পার্থক্য নেই। তিনি তাঁর স্বভাব-সিদ্ধ তির্যক রসিকতার সংগে বলেন, 'I do not take dead bodies of fish, animal and man.' দুই : তিনি বলেন, তিনি একজন বায়োলজিস্ট বা জীববিজ্ঞানী। এবং নিছক বায়োলজিস্ট নন, ইকনমিস্ট-ও। আর ইকনমির সহজ ও শুদ্ধ অর্থ হোলো ব্যয়-সংকোচ। প্রকৃতির সৃষ্টিশালায় লক্ষ লক্ষ, কোটি কোটি প্রাণের যে ভিয়ান চলছে, তার কোন্ পাকের কি অর্থ, কি পরিণতি, আমাদের কাছে তা সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। তাই, শ-র মতে, আমরা যখন কোনো প্রাণী-হত্যা করি, তখনি ব্যাঘাত করি সৃষ্টির, তখনি অপব্যয় করি জীবনের।

জর্জ কার শ-র আর একটি চারিত্রিক ধর্ম শ-র জীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। সে-টি হোলো জর্জ কারের অপরিমিত মদ্যপান। পিতার অপরিমিত মদ্যপানের প্রতিক্রিয়া পুত্রের মধ্যে দেখা দিলো পরিমিতির মধ্য দিয়ে নয়, পরন্তু মদ্যপানের প্রতি পর্যাপ্ত ঘৃণায়। শ তাঁর আচারে এবং প্রচারে হ'য়ে উঠলেন সুরাপানের ঘোরতর বিরোধী। জর্জ কার শ-ও নীতির দিক থেকে চিরদিনই পান-বিরোধী ছিলেন, কিন্তু এই নীতির সংগে তাঁর রীতির বিরোধ ঘটতো প্রায়ই। প্রকৃতিস্থ অবস্থায় তাই সুরাপানের অপরাধের জন্য জর্জ কারের লজ্জা, গ্লানি ও পরিতাপের আর সীমা থাকতো না।

অকস্মাৎ একটি রবিবারে জর্জ কার তাঁর বাড়ির দরজার ওপর মূর্ছিত হয়ে পড়েন এবং স্থির বোঝেন যে, এখনো যদি তিনি সাবধান না হন, তবে অচিরে তাঁর মৃত্যু অবধারিত। শ-বংশের ধারা অনুসারে জর্জ

কার রাতারাতি সুরাপান পরিত্যাগ করলেন এবং মৃত্যুর দিন পর্যন্ত তাঁর পানবিরোধের আর ব্যতিক্রম ঘটলো না। জর্জ কার পানদোষ ছাড়লেন, কিন্তু মৃত্যু তাঁকে ছাড়লো না। ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে জর্জ কারের মৃত্যু হয়—তরুণ জর্জ বার্ণার্ড তখনো সাহিত্যের শিক্ষানবীশ মাত্র।

পরিচ্ছেদ দুই

বার্ণার্ডের মা

জর্জ বার্ণার্ডের কেবল জন্মের জন্য নয়, তাঁর সমস্ত ভবিষ্যৎ জীবনের জন্য যিনি বিশেষভাবে দায়ী ছিলেন, তিনি তাঁর মা লুসিন্দা এলিজাবেথ শ, সংক্ষেপে, বেসি। এই মহীয়সী মহিলাটিকে বাদ দিয়ে বার্ণার্ড শ-কে আজ বিশ্বের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকরূপে কল্পনা-ও করা যায় না। তাঁকে কল্পনা করা যায়, কোনো আপিসের কেরাণী, কেসিয়ার, কি বড়ো জোর, কোনো আপিসের বড়োবাবু হিসাবে। তাই লুসিন্দা এলিজাবেথের জীবন এবং চরিত্র এই প্রসংগে একান্ত অপরিহার্য।

সেই সবে মাত্র, ইউরোপে দুর্ধর্ষ নাপলেয়ঁ বনাপার্তের পরাজয় ঘটেছে। দীর্ঘকালব্যাপী ধ্বংস ও মৃত্যুর বিভীষিকার হাত থেকে অব্যাহতি পেয়ে সারা যুদ্ধশ্রান্ত ইউরোপ স্বস্তির সংগে হাঁপাচ্ছে। সেই পরিশ্রান্ত আনন্দের ঢেউ বিশেষ ক'রে এসে লেগেছে আয়ার্ল্যাণ্ডে। কারণ, নাপলেয়ঁ-র পরাজয়ের গৌরব যাঁর একান্ত প্রাপ্য, তিনি একজন আইরিশম্যান,—ডিউক অব ওয়েলিংটন। বিজয়-আনন্দে অধীর উন্মত্ত আজ ডাবলিন শহর। সে আনন্দের তরংগ ডাবলিন শহর ছাপিয়ে গ্রাম্য শহর এবং গ্রামগুলিতে যে গিয়ে পোঁছে নি এমনো নয়। তবে, ডাবলিনের দক্ষিণে রাথফার্ণহাম ছাড়িয়ে একটি ছোটো গেঁয়ো শহরে বিজয়োৎসবের এই তরংগের চেয়ে প্রবলতর হয়ে উঠেছিল আর একটি তরংগ। গুজব ও গবেষণার অন্ত ছিল না: হোয়াইট চার্চের জমিদারের সুন্দরী কন্যার সংগে বিবাহ হবে কার? কে সেই সৌভাগ্যবান্ ব্যক্তি? সে কি ওয়াল্টার বাগনাল গার্লি?

এই অলস মুহূর্ত-বিনোদনের অলস গুঞ্জন-গবেষণা, কী বয়ে যায় তাতে পৃথিবীর ? কি বয়ে যায় তাতে ভবিষ্যতের মানুষের ? সেদিনের কর্ম-প্রবণ পরচর্চাবিদ্বেষী মানুষদের এমনই হয়তো মনে হ'য়েছিল। কিন্তু আজকের মানুষের কাছে তার মূল্য যথেষ্ট। কারণ, ভাবীকালের জর্জ বার্ণার্ড শ-র মাতামহ হবার সৌভাগ্য কোন ব্যক্তির হবে, সেই গভীর সমস্যা নিয়েই সেদিনের মানুষ নিজেদের অজ্ঞাতে আলাপ আলোচনা চালাচ্ছিল। অবশেষে নির্ধারিত হয়ে গেলো ওয়াল্‌টার বাগনাল গার্লিই সেই সৌভাগ্যবান্ পুরুষ।

আর্থিক সংগতির জন্যে খ্যাতি ছিল লুসিন্দা এলিজাবেথের মাতামহের। ডাবলিনের ব্রাইড স্ট্রীটে তাঁর একটি বন্ধকী কারবার ছিল। আর গ্রামে ছিল জমিদারি। সুদের কারবার ও জমিদারি থেকে যে অর্থের সমাগম হোতো, তা পুঞ্জীভূত না হওয়া ছাড়া কোনো উপায়ান্তর ছিল না।

এই কুশিদজীবী জমিদার ভদ্রলোকের ভারি ভালো লাগতো তরুণ ওয়াল্‌টার বাগনাল গার্লিকে। তার প্রধান কারণ, গার্লি ছিলেন সম্ভ্রান্তবংশীয় যুবক, এবং যাকে পুরোপুরী সম্ভ্রান্তবংশীয় বলে, ঠিক তাই। বন্দুক ছোঁড়ায় অব্যর্থ লক্ষ্য ; ছিপ ফেল্‌তে বসলে নাওয়া-খাওয়া মনে থাকে না ; দুর্জয় ঘোড়াকেও সহজে বশ মানাতে পারেন ; সর্বোপরি, উত্তরাধিকার সূত্রে ভিন্ন অন্য কোনো উপায়ে যে অর্থ উপার্জন করা যায়, তা তিনি কল্পনাও করতে পারেন না। যাই হোক, উত্তরাধিকার সূত্রে ওয়াল্‌টার বাগনাল গার্লি প্রচুর সম্পত্তিও পেয়েছিলেন।

দ্বিতীয়ত, ওয়াল্‌টার ছিলেন প্রোটেস্টাণ্ট ধর্মাবলম্বী। আর লুসিন্দা এলিজাবেথের মাতামহও ছিলেন প্রোটেস্টাণ্ট। এবং প্রোটেস্টাণ্ট ছাড়া অন্য কোনো সম্প্রদায়ের সংগে আত্মীয়তা-কুটুম্বিতা করা তিনি আদৌ পছন্দ করতেন না।

তৃতীয়ত, ওয়াল্‌টার গার্লির বংশনামা সন্ধান ক'রে দেখা গেলো, তাঁর কোনো পূর্বপুরুষ অলিভার ক্রমওয়েলের মন্ত্রিসভায় সমরসচিব ছিলেন। ব্যস, ওয়াল্‌টারের রক্তে যে প্রোটেস্টাণ্ট পৌরুষ পুরোমাত্রায় বর্তমান, এর পরে সে বিষয়ে কোনো সংশয়ই থাকতে পারে না।

অতএব, অনতিবিলম্বে হোয়াইট চার্চের জমিদার যোগ্য জামাতারূপে বরণ করলেন ওয়াল্‌টার বাগনাল গার্লিকে। কিন্তু শীঘ্রই এজন্য তাঁকে অনুতাপ করতে হোলো। কারণ, ওয়ালটার গার্লি তাঁর অসাধারণ বৈষয়িক বুদ্ধির বলে অতি অল্প কালের মধ্যে অধিকাংশ সম্পত্তিই খুইয়ে ফেললেন। যখন তখন এমন সব আর্থিক গোলযোগে পড়তে সুরু করলেন যে, সাহায্যার্থে শ্বশুরের অগ্রসর না হ'য়ে উপায় রইলো না। সুদের টাকা জামাই-এর দুর্বুদ্ধির ছিদ্র পথে অনর্গল বেরিয়ে যেতে লাগলো।

ওয়াল্‌টার দেনা ক'রেই হোক, কিম্বা সম্পত্তি বন্ধক দিয়েই হোক, কোনো রকমে জীবনযাত্রা নির্বাহ করতে লাগলেন। এই ভাবে তাঁকে দীর্ঘ কাল চালাতে হ'য়েছিল। কারণ, অর্থের তুলনায় পরমায়ু তাঁর একটু বেশিই ছিল; তিনি পঁচাশি বছর বয়স পর্যন্ত বেঁচে ছিলেন। ওয়াল্‌টার বাগনালের মৃত্যুর বহু পূর্বেই তাঁর প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যু হয়। প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যুর সময় থেকে তাঁর সন্তানদের মধ্যে লুসিন্দা এলিজাবেথের ভার গ্রহণ করেন তাঁর এক ধনী বোন—এলেন। এই ধনী বোনটিকে ওয়াল্‌টার খুব ভয় করতেন। কারণ, প্রায়ই এলেনের কাছে তাঁকে দেনার জন্যে এসে হাত পাততে হোতো।

এই কড়াকড়ি পিসীমার শাসনেই মানুষ হ'তে লাগলেন লুসিন্দা এলিজাবেথ। পিসীমা দেখতে ছিলেন বেঁটে, কুঁজো; কিন্তু মুখখানা ছিল ভারী মিষ্টি, ছেলে মানুষের মতো। নিজের ছেলেমেয়ে না থাকায় তিনি স্থির করলেন, লুসিন্দা এলিজাবেথকেই তাঁর সমস্ত সম্পত্তি

দিয়ে যাবেন। ফলে, লুসিন্দা যাতে তাঁর যোগ্যা উত্তরাধিকারিণী হ'য়ে উঠতে পারেন, সেজন্তে তাঁকে ক'রে তুলতে চাইলেন 'paragon among ladylike young ladies'. লুসিন্দা এলিজাবেথের কঠিন তালিম চলতে লাগলো। বেঁকে-চুরে, হেলে-দুলে বসার উপায় রইলো না। বসতে হবে সোজা খাড়া হ'য়ে। জোর গলায় কথা বলা চলবে না, বলতে হবে মিহি সুরে। দরকারী কোনো কাজ নিজে করা চলবে না, চলবে কেবল হুকুম—ঝি-চাকরকে। 'লেডিত্ব'-লাভের এই কঠিন সাধনার অংগরূপে লুসিন্দা এলিজাবেথ সুপ্রসিদ্ধ পিয়ানিস্ট লগিয়েরের কাছে পিয়ানো বাজানো শিখলেন। লেডিত্বের অধিকাংশ শিক্ষাই দৈবক্রমে লুসিন্দার পরবর্তী জীবনে ব্যর্থ হ'য়েছিল। কেবল ব্যর্থ হয় নি এই সংগীত-শিক্ষা। এক দিন জীবনের সকল কর্কশ বাস্তবতা থেকে তাঁকে রক্ষা করেছিল ওই সুর আর গান। সেদিন সংগীতই ছিল তাঁর জীবনের একমাত্র সহায়, একান্ত সম্বল, সান্ত্বনা।

এই সংগীত কেবল যে লুসিন্দা এলিজাবেথের জীবনে মূল্যবান্ ছিল, তাই নয়; এই সংগীতই ভবিষ্যৎ কালের জর্জ বার্ণার্ড শ-কে গ'ড়ে তুলেছিল। বার্ণার্ড শ সাহিত্যের পৃথিবীতে যখন নবাগত, অপরিচিত,—যখন নিজের উদরান্ন সংস্থানের ক্ষমতা তাঁর ছিল না, তখন লুসিন্দা এলিজাবেথের এই সংগীতই তাঁকে দিয়েছিল দেহের অন্ন, মনের খোরাক। সাহিত্য-দুর্গের তোরণ যখন শ-র কাছে ছিল সম্পূর্ণ রুদ্ধ, তখন শ এই সংগীতের সমালোচক হিসাবেই একদিন সাহিত্যের দুর্গে প্রবেশ করেছিলেন। তারপর তিনি একদিন সম্পূর্ণ অধিকার করেছিলেন সেই সাহিত্য-দুর্গকে,—সেখানে হয়েছিলেন সম্রাট। সুতরাং লুসিন্দা এলিজাবেথের সংগীত-শিক্ষা ও তাঁর পরবর্তী সাংগীতিক জীবনকে যথাযোগ্য পরিপ্রেক্ষিতে দেখা দরকার।

লুসিন্দা এলিজাবেথের কৈশোরের আর একটি ঘটনা পরবর্তীকালে

শ-র সাহিত্য-জীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। প্রথমা স্ত্রীর, অর্থাৎ লুসিন্দা এলিজাবেথের মার, মৃত্যুর পর প্রায় বিশ বৎসর কাল ওয়াল্‌টার বাগনাল বিপত্নীক অবস্থায় একক জীবন যাপন করেন। অতঃপর, একদা অকস্মাৎ সবাই সবিস্ময়ে শুনলো যে, তিনি পুনরায় বিবাহ করতে সংকল্প করেছেন। এই ব্যাপার সম্পর্কে লুসিন্দা এলিজাবেথ তাঁর মামা জনকে এক চিঠি লিখে জানালেন। এই জন-মামা হলেন হোয়াইট চার্চের জমিদারের পুত্র এবং উত্তরাধিকারী। জন-মামা আর সবুর করলেন না, অবিলম্বেই ব্যবস্থা অবলম্বন করলেন। বিবাহের দিন সকাল বেলা ওয়াল্‌টার বাগনাল একজোড়া দস্তানা কিনতে বাজারে বেরিয়ে ছিলেন। দোকানের সুমুখে দেনার দায়ে জন-মামা তাঁকে পুলিশে ধরিয়ে দিলেন।

কাজটা ওয়ল্‌টার বগনালকে ভয়ানক ক্ষেপিয়ে দিলো। ক্রোধে আক্রোশে তিনি একরকম পাগল হ'য়ে গেলেন, তাঁর কন্যা-রত্নই সব নষ্টের মূলে। সুতরাং বাপের বাড়িতে পা দেওয়া লুসিন্দা এলিজাবেথের পক্ষে নিষিদ্ধ হ'য়ে গেলো। শুধু তাই নয়; লুসিন্দার মাতামহ তাঁর দৌহিত্র-দৌহিত্রীদের জন্যে যে টাকা উইল ক'রে গিয়েছিলেন, তার তদারকের ভার ছিল ওয়াল্‌টারের ওপর। ওয়াল্‌টার চাইলেন, এ-হেন কৃতঘ্না কন্যা লুসিন্দাকে তার প্রাপ্য অর্থ থেকে বঞ্চিত করতে। কিন্তু পিতার পক্ষে এতোটা নির্দয় হওয়া সংগত নয়, এই যুক্তি দেখিয়ে এটর্নি তাঁকে অন্য একটা ব্যবস্থা অবলম্বন করার পরামর্শ দিলেন। এই নয়া ব্যবস্থা অনুসারে স্থির হোলো, মাতামহ-প্রদত্ত এই অর্থ লুসিন্দা পাবেন না; পাবে, যদি তাঁর গর্ভে কোনো দিন কোনো সন্তান জন্মে এবং সেই সন্তান সাবালক হ'য়ে ওঠে, তবে সে। এই অর্থের পরিমাণ ছিল পাঁচ হাজার পাউণ্ড, অর্থাৎ, প্রায় ৬০ হাজার টাকা। জর্জ বার্ণার্ড যখন সাহিত্যের শিক্ষানবিশী করছেন, নিয়মিত কলম চালাবার ফলে আবার

হাতা ক্ষয় পেয়ে যাচ্ছে, এবং মার সেলাই-এর কাঁচি দিয়ে সেই ক্ষীয়মান হাতাকে ছেঁটে তিনি নিয়মিত পরিচ্ছন্ন করছেন, অথচ, জামা কেনার সুযোগ হচ্চে না, তখন মা লুসিন্দা এলিজাবেথের এই বঞ্চিত অর্থ তাঁর যথেষ্ট কাজে এসেছিল।

পিতৃগৃহ নিষিদ্ধ হবার ফলে এলেন-পিসীমা ছাড়া আর কোনো গত্যন্তর রইলো না লুসিন্দা এলিজাবেথের। কিন্তু পিসীমার কঠিন শাসন বহুদিন যাবৎ অসহ্য হ'য়ে উঠেছিল। এই স্নেহ-নির্যাতনের নিষ্করুণ গণ্ডী অতিক্রম ক'রে বাইরে আসার জন্য লুসিন্দার মন কেবলই আকুলিবিকুলি করতো। চাই মুক্তি, চাই বাইরের আলো, বাইরের বাতাস। সাম্প্রান্তিকতার কঠোর অনুশাসন লুসিন্দার জীবনের আষ্টে-পৃষ্ঠে বাঁধা ; এই বন্ধন ক্রমেই তাঁর জীবনে ক'সে বসছে, ক্ষত রক্তাক্ত ক'রে দিচ্ছে তাঁকে। তিনি কোনো রকমে এই বন্ধনের হাত থেকে নিষ্কৃতি পেলেই বাঁচেন। ঠিক এমনি যখন মনের অবস্থা, তখন জর্জ কার শ-র সংগে লুসিন্দা এলিজাবেথের ঘটলো সাক্ষাৎ। লুসিন্দার বয়স তখন মাত্র বিশ, আর জর্জ কারের—প্রায় চল্লিশ।

কিছুদিনের মধ্যেই সকলে জেনে স্তম্ভিত হ'য়ে গেলেন, সুন্দরী সুরুতা তরুণী লুসিন্দা এলিজাবেথ গার্লি মনস্থ করেছেন জর্জ কার শ-কে বিবাহ করতে। বন্ধুরা সতর্ক ক'রে দিলো, 'তুই পাগল নাকি, বেসি ?'

'পাগল ? কেন ?'

'লোকটা মাতাল যে।'

লুসিন্দা চমকে উঠলেন। ছুটে গিয়ে জর্জ কারকে শুধালেন, একথা কি সত্যি ?

যেন আকাশ থেকে পড়লেন জর্জ কার, ঘোষণা করলেন, তিনি ঘোরোতর পান-বিরোধী। এ সব শত্রুর রটনা।

সুতরাং লুসিন্দা এলিজাবেথের সংগে জর্জ কারের শুভ পরিণয় হ'য়ে গেলো।

বিবাহের পর লুসিন্দা এলিজাবেথ ও জর্জ কার মধুযামিনী যাপন করতে গেলেন লিভারপুল। সেখানে স্বামীর ব্যবহারে বেসি অত্যন্ত ভয় পেয়ে গেলেন। স্বামী যে একজন পাঁড় মাতাল সে-বিষয়ে আর কোনো সন্দেহই তাঁর রইলো না। লুসিন্দা এলিজাবেথ এক রকম পাগল হ'য়ে গেলেন। একটি মুহূর্তে যেন পায়ের তলা থেকে পৃথিবীটা খান খান হ'য়ে স'রে গেলো। যে স্বামী এবং বিবাহিত জীবনের ভেলা ভর ক'রে তিনি সমস্ত নিরাপদ আশ্রয় ত্যাগ ক'রে মুক্তির সমুদ্রে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন, এখন দেখলেন, সে ভেলাটি কতো দুর্বল, কতো ভগ্ন,—নির্ভরের সম্পূর্ণ অযোগ্য।

এলিজাবেথ লুসিন্দা স্বামিগৃহ ত্যাগ ক'রে বেরিয়ে পড়লেন পথে, এমন স্বামীর গৃহে আর একটি মুহূর্তও নয়, স্বামীর সংসর্গ তিনি ত্যাগ করবেনই।

লুসিন্দা এলিজাবেথের চোখে সে মধুযামিনীর আমেজমাখা স্বপ্ন আর নেই। নির্লজ্জ রূঢ় বাস্তবতার কর্কশ আঘাতে তা চুরমার হয়ে গেছে। অজানা ভবিষ্যতের যাত্রী লুসিন্দা দ্রুতপদে নিরুদ্দেশে হেঁটে চলেছেন লিভারপুলের পথে পথে। অস্থির, অশান্ত চলা। কী তাঁর কর্তব্য, কোথায় ভবিষ্যতের নিশানা, কিছুই লুসিন্দার জানা নেই। সবই অপরিজ্ঞাত, অনির্দিষ্ট। শুধু এইটুকু জানা আছে, এই মাতাল স্বামীর গৃহে তিনি আর ফিরবেন না।

ঘুরতে ঘুরতে লুসিন্দা এলিজাবেথ এসে পৌছলেন লিভারপুলের ডক ইয়ার্ডে। সেখানে অসংখ্য জাহাজের ভীড়; কোনোটি চলেছে কোনো বিদেশী বন্দরের উদ্দেশ্যে, কোনোটি বা ফিরছে বিদেশ থেকে পণ্য আর মানুষের সম্ভার নিয়ে। কোনোটির বা চলছে মেরামত। অপরিচিত

দেশ, আর অজানা সমুদ্র যেন লুসিন্দা এলিজাবেথকে হাতছানি দিয়ে ডাকলো। এ যেন তাঁর নিজের অজানা অনির্দিষ্ট জীবনেরই প্রতীক। লুসিন্দা এলিজাবেথ স্থির করলেন, কোনো জাহাজে 'স্টিউয়ার্ডেসের' চাকরি নিয়ে তিনি সমুদ্রে পাড়ি দিতে বেরিয়ে পড়বেন।

কিন্তু তখনো লুসিন্দার মন ছিল রোমান্টিক। যে বাস্তবের কঠোর প্রখর সূর্যালোকে তাঁর দিবা-স্বপ্ন ভেঙে গেছে, সে বাস্তবতা যে মানুষের জীবনের সকল অংকে, সকল দৃশ্যে ছড়িয়ে রয়েছে, তখনো তিনি তা কল্পনা করেন নি। জাহাজে চাকরি নিতে এসে সুরুচিসম্পন্না তরুণী লুসিন্দা শিউরে থমকে দাঁড়ালেন। তাঁর স্বামী মাতাল, একথা সত্য, কিন্তু জাহাজের এই মাতাল মাঝিমাল্লা এবং খালাসীদের মতো মাতালের ভূমিকায় তাঁকে বড়ো বেমানান লাগে। কিন্তু জীবন-নাট্যের ভূমিকাগুলি বড়ো জটিল— রংগমঞ্চের নাটকের পাত্রপাত্রীর চরিত্রের মতো অমন সরল ও সহজ নয়।

লুসিন্দা স্বীকার ক'রে নিলেন তাঁর বর্তমানকে ; তিনি আবার স্বামীর ঘরে ফিরে গেলেন। জীবনের লোকসান তিনি ভ'রে নিতে চাইলেন সংগীতে।

পরবর্তী কালে লুসিন্দার পুত্র বার্ণার্ড লণ্ডনে গানের আসরে ব'সে অবাক্ হ'য়ে কতো সময় ভেবেছেন, এই সব আধুনিকা গায়িকাদের গানে তাঁর মার গানের মতো শুভ্র শুচিতা নেই কেন? এদের গান শুনে মনে হয়, শ্রোতারা যেন কোনো নারীর অনাবৃত অশোভন অংগের প্রকাশ লক্ষ্য করেছে। অথচ মার গান শুনে মনে হয়, সে যেন গির্জার প্রার্থনা। সত্যি, লুসিন্দা এলিজাবেথের গানে যেমন যৌন আবেদনের অভাব ছিল, তেমনি তাঁর দেহেও ছিল না যৌন আবেদনের ভার। তাঁর সৌন্দর্যে ছিল তাঁর সংগীতের মতোই দেবোপম এক লাবণ্যের বিকাশ। পুরুষ যে নারীর জন্যে পতংগের মতো পুড়ে মরে, সে নারী তিনি ছিলেন না। তিনি ছিলেন কল্যাণী।

পুত্র বার্ণার্ড মার সম্বন্ধে পরে বলেন, 'আমার মার মধ্যে যৌন-আবেদনের এমন অভাব ছিল যে, তিনি কেমন ক'রে তিনটি সন্তানের জননী হ'য়েছিলেন, আমি তো ভেবে বিস্মিত হ'য়ে যাই।'

যাই হোক, বিবাহের চার বৎসর পরে, ১৮৫৬ খৃস্টাব্দের ২৬শে জুলাই তারিখে, লুসিন্দা এলিজাবেথের একটি পুত্র সন্তান জন্মে। এই পুত্র সন্তানই বর্তমান পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার জর্জ বার্ণার্ড শ। জর্জ বার্ণার্ড মাতার তৃতীয় সন্তান। তাঁর জ্যেষ্ঠা দুই সহোদরা ছিলেন। বড়ো লুসি, এবং ছোটো আগনিস।

লুসিন্দা এলিজাবেথ যেমন নির্লিপ্ত নিরপেক্ষতার সংগে গ্রহণ করেছিলেন তাঁর স্বামীর দারিদ্র্যকে, স্বামীর মত্ততাকে, তেমনি ঔদাসীন্যের সংগেই তিনি গ্রহণ করেছিলেন—তাঁর সন্তানদের। জীবনের সমস্ত কঠিন আঘাতকে, সকল কর্কশ বাস্তবতাকে তিনি এমন সহজ নির্লিপ্তির সংগে মেনে নিয়েছিলেন যে, বিস্মিত হতে হয়। অথচ যারা সমাজ-জগন্নাথের রথের তলায় আপনাদের নিশ্চিহ্ন, বিলুপ্ত ক'রে দিয়ে যায়, তিনি তাদেরও একজন ছিলেন না। তিনি গ'ড়ে তুলেছিলেন এক ব্যক্তিত্বের দুর্ভেদ্য প্রাসাদ-দুর্গ। সে-দুর্গের অস্ত্র ছিল নিরপেক্ষ, উদাসীন, মধুর অমায়িকতা —আর গান। কাউকে কোনো রূঢ় কথা বলতে বা শাসন করতে কোনদিন তাঁকে তাঁর সন্তানরা দেখেন নি। স্ত্রী হিসাবে বা মা হিসাবে তিনি যে খারাপ ছিলেন, এমনো বলা চলে না। তাঁর পুত্রের ভাষায় বরং বলা চলে, তিনি স্ত্রী-ও ছিলেন না, মা-ও ছিলেন না। 'It would be ridiculous to call her a bad wife and a bad mother ....She was simply not a wife or mother at all.' সত্যই লুসিন্দা এলিজাবেথ ছিলেন তাঁর দীর্ঘ জীবনে নিঃসংগ, একাকী। তাঁর কালে নারীর মধ্যে এমন একক ব্যক্তিত্বের প্রকাশ স্বল্পই দেখা যায়।

বৃদ্ধ বয়স পর্যন্ত লুসিন্দা এলিজাবেথের কণ্ঠস্বর অক্ষুণ্ণ এবং অপরিবর্তিত ছিল। শেষ বয়সে তিনি পরলোক-তত্ত্ব নিয়ে কৌতূহলী হ'য়ে উঠেছিলেন। প্রায়ই তিনি 'চক্রে' ব'সে তাঁর পরলোকগতা কন্যা আগনিসের সংগে কথা বলার চেষ্টা করতেন। কিন্তু পরলোকতত্ত্ব-ও শেষ পর্যন্ত তাঁকে কোনো শান্তি বা সান্ত্বনার সন্ধান দিতে পারে নি। তাই ও-ব্যাপারে তিনি শীঘ্রই ক্লান্ত হ'য়ে পড়েন।

যখন তাঁর পুত্র জর্জ বার্ণার্ডের খ্যাতির সূর্য মধ্যগগনে, তখন, ১৯১৩ খৃস্টাব্দে, আশী বৎসর বয়সে লুসিন্দা এলিজাবেথের মৃত্যু হয়। ইতিহাস যে সব জননীর কাছে অকুণ্ঠিতভাবে ঋণী রয়েচে, লুসিন্দা তাঁদেরই একজন।

পরিচ্ছেদ তিন

শ-র শৈশব

বার্ণার্ড শ-র নিজের মতে, মানুষের জীবনে শৈশব ও কৈশোরই সব চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। কারণ, এই সময়েই ভাবী মানুষের গোড়াপত্তন হ'য়ে থাকে। সুতরাং বার্ণার্ড শ-র শৈশব ও কৈশোরের দিনগুলি সম্বন্ধে আমরা বিশেষ ভাবে আলোচনা করবো।

লুসিন্দা এলিজ্যাবেথ তাঁর শৈশবে মা মারা যাবার পর এলেন-পিসীমার কাছে যে-কড়াক্কড় শাসনের গণ্ডীর মধ্যে মানুষ হ'য়েছিলেন, নিজের সন্তানদের জীবনে তিনি তার পুনরাবৃত্তি করতে চাইলেন না। শুধু যে কঠিন শাসন ও বিধি-নিষেধের কড়াকড়ি আর রইলো না, তা নয়; নিজের অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়া স্বরূপ লুসিন্দা নিজের সন্তানদের দিলেন সম্পূর্ণ স্বাধীনতা। এ সংসারে যেমন শাসন রইলো না, তেমনি রইলো না অত্যধিক স্নেহ; যেমন রইলো না ঘৃণা, তেমনি রইলো না ভক্তি। রইলো শুধু ব্যক্তিত্ব, আর ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পরিপূর্ণ সুযোগ। যে-সংসারের আবহাওয়ায় তিনি মানুষ হয়েছিলেন, তার বর্ণনা প্রসংগে শ নিজে বলেন,—'we as children had to find our way in a household where there was neither hate nor love, neither fear nor reverence, but always personality.'

বার্ণার্ড এবং তাঁর দিদিরা ঝি-চাকরের কাছেই মানুষ। বছর ছয়েক বয়স হবার পর মা ছেলেমেয়েদের সম্বন্ধে আর বিশেষ খোঁজ খবর নিতেন না। ঝি-চাকররাই করতো যা কিছু। এই ঝি-চাকরদের মধ্যে নার্স উইলিয়াম ছাড়া আর সবার ওপর শিশু শ মোটেই খুশী ছিলেন না। তার বিশেষ একটা কারণ-ও তিনি দেখিয়েছেন। তারা কেউ পুরু ক'রে তাঁর

রুটিতে মাখন মাখাতো না, কেবল একবার নামমাত্র মাখনের ছুরিটা রুটির উপর বুলিয়ে দিতো। এদেরই একজন ঝি-র কাছে ভাবী কালের সোস্যালিস্ট বার্ণার্ড শ প্র্যাকটিক্যাল সোস্যালিজমের প্রথম পাঠ পেয়েছিলেন। সান্ধ্য ও প্রভাতী ভ্রমণের নাম ক'রে ঝি শিশু বার্ণার্ডকে সংগে নিয়ে বেরিয়ে পড়তো। তারপর বেড়াতে না গিয়ে সটান চ'লে আসতো একটি বস্তিতে। এই বস্তিতেই তার আত্মীয়-স্বজন ও বন্ধু-বান্ধবরা থাকতেন। এখানে সে বার্ণার্ডকে পাশে বসিয়ে রেখে গল্প করতো ঘণ্টার পর ঘণ্টা। দুর্গন্ধ, অন্ধকারময়, অস্বাস্থ্যকর এই বস্তির ভয়াবহ স্মৃতি সমস্ত জীবন শ-র মনে খোদাই হ'য়ে গিয়েছিল। ভবিষ্যৎ জীবনে সোস্যালিস্ট হিসাবে এ-ই বস্তিগুলিকে উৎখাতের জন্মে তিনি প্রাণপণ চেষ্টা করেছেন। নাট্যকার হিসাবেও সে চেষ্টার ত্রুটি হয় নি। তাঁর লিখিত প্রথম নাটক 'উইডোয়ার্স হাউসেস্'-ই তার জাজ্বল্যমান প্রমাণ।

আজ 'বার্ণার্ড শ' নামটি শুনলে সাধারণ লোকের মনে একটি মূর্তি সহজেই জাগে—বুদ্ধিদৃপ্ত, উদ্ধত, আত্মম্ভরি একটি মানুষের মূর্তি। আজ সবাই বিশ্বাস করে, নিজের ঢাক নিজে পেটাতে শ-র জোড়া আর দুনিয়াতে নেই। আজ লোকে মানে, পৃথিবীর সমস্ত ঔদ্ধত্য, যতোই তা রসিকতা ক'রে হোক না, শ-র পক্ষে স্বাভাবিক। কিন্তু বার্ণার্ড শ-র মধ্যে এই উদ্ধত, আত্মম্ভরি মানুষটির জন্মের ইতিহাসের সন্ধান যদি আমরা করি, তবে দেখবো, তার জন্ম হ'য়েছিল শ-র নিতান্ত শৈশবে।

বার্ণার্ড শ-র পিতা জর্জ কারের মত্ততাটা এতোই প্রবল ছিল যে, সমাজে তিনি প্রায় পরিত্যক্ত হ'য়েছিলেন। কারণ, তাঁকে কোনো সামাজিক সম্মিলনে নিমন্ত্রণ করলে, তিনি সেখানে প্রায়ই প্রকৃতিস্থ অবস্থাতে পৌঁছতেন না; তারপর যখন সেখান থেকে বিদায় নিতেন, তখন তাঁর মত্ততাটা সকল শোভনতার সীমা লংঘন ক'রে যেতো। ফলে বাধ্য হ'য়ে, তাঁর প্রভূত বংশ-মর্যাদা সত্ত্বেও জর্জ কারকে সামাজিক

সমস্ত জলসা বা বৈঠক থেকে বাদ দিতে হোলো। জর্জ কার শ-কে বাদ দেওয়ার ফলে মিসেস শ-ও বাদ প'ড়ে গেলেন। কারণ, স্বামীকে ফেলে একাকী নিমন্ত্রণ রক্ষা করতে যাওয়া তাঁর কাছে বড়ো বিসদৃশ লাগতো। পিতামাতার বাইরে নিমন্ত্রণ রাখতে যাওয়ার ব্যাপারটি এতোই ক্বচিৎ-কদাচিৎ ঘটতো যে, ছেলেমেয়েরা এ রকম ঘটনা দেখলে আকাশ থেকে পড়তো। শ-র নিজের কথামতো, বাড়িতে আগুন লাগলে-ও, তারা বুঝি এতো বিস্মিত হোতো না।

সমস্ত সামাজিক সম্পর্ক থেকে বিচ্যুত হবার ফলে কিশোর শ-র মধ্যে স্বভাবত একটি মুখ-চোরা লাজুক ভাব গ'ড়ে উঠতে লাগলো। শুধু তাই নয়, সামাজিক আদব-কায়দাগুলি তাঁর কাছে সম্পূর্ণরূপে অজ্ঞাত, অনভ্যস্ত র'য়ে গেলো। ব্যাপারটিকে আরো ঘোরালো ক'রে তুললো নিজের অজ্ঞতা ও অনভ্যাস সম্পর্কে শ-র সচেতন, সতর্ক ভাবটা। তাই মানুষের সংগে মেলামেশার সময় শ-র সহজ ভাবটি সহজে এলো না। সামাজিক চালচলন ও আদব-কায়দা যাতে ত্রুটিহীন হয়, সেজন্য শ লণ্ডনে এসে আদব-কায়দা সম্পর্কে বই পড়েছিলেন, এ-কথা তাঁকে নিজেকে স্বীকার করতেও দেখা যায়। বইখানির নাম ছিল "The Manners and Tone of Good Society.' কিন্তু কেতাবী রীতির অনুসরণ ক'রে মানুষ যে সামাজিকতার দিক থেকে ত্রুটিহীন, কেতাদুরস্ত হয়ে উঠতে পারে, এ কথা বিশ্বাস করা যায় না। এ কথা শ নিজেও বিশ্বাস করতেন না। তাই সকল অবস্থাতেই তিনি নিজের সামাজিক আদবকায়দার ত্রুটি বিচ্যুতি সম্বন্ধে সন্ত্রস্ত এবং সলজ্জ হয়ে থাকতেন। ফলে, এই সন্ত্রস্ত সলজ্জ ভাবটুকু গোপন করার জন্যে তাঁকে এমন একটা ভাবের শরণাপন্ন হতে হোতো, যার ফলে শ জনসাধারণের কাছে এমন আত্মম্ভরি ও উদ্ধত হয়ে উঠেছেন। এ সম্বন্ধে শ বলেন :

"In my boyhood I saw Charles Mathews act in a

farce called 'Cool as Cucumber.' The hero was a youngman just returned from a tour of the world, upon which he had been sent to cure him of an apparently hopeless bashfulness; and the fun lay in the cure having overshot the mark and transformed him into a monster of outrageous impudence. I am not sure that something of the kind did not happen to me."

আজ শ-র মধ্যে সেই সন্ত্রস্ত সলজ্জ ভাব আর নেই সত্য, কিন্তু তাঁর আত্মম্ভরির ভাবটা এখন স্বাভাবিক অভ্যাসে পরিণত হয়ে গেছে। ওটাকে তিনি তাঁর রসিকতা করার একটা সহজ রীতিতে পরিবর্তিত ক'রে ফেলেছেন।

বাল্যে কেবল সামাজিক সংস্পর্শ থেকে বঞ্চিত হবার ফলেই যে শ-র মধ্যে এই আত্মম্ভরিতার ভাবটি গড়ে উঠেছিল, তা নয়। আর্থিক দিকটাও লক্ষণীয়। শ-পরিবারের আর্থিক সংগতি-সামর্থ্য যা ছিল, তার চেয়ে বংশ-মর্যাদা সম্বন্ধে তাঁদের ধারণা ছিল অনেক বেশি। তাই এই মিথ্যা কল্পিত মর্যাদাকে সবার কাছে প্রতিপন্ন করতে গিয়ে শ-কে শিশুকাল থেকেই আত্মম্ভরি হতে হয়েছিল, একথা বলা চলে। আমরা কল্পনা করতে পারি, বালক বার্ণার্ড সমবয়স্কদের কাছে নিজের বংশমর্যাদা সম্বন্ধে বড়াই করছেন। এই বড়াই করার ঝোঁকই হয়তো সর্বপ্রথমে শ-কে গল্প বানিয়ে বলতে শিখিয়েছিল। বাল্মীকির প্রথম শ্লোকের যেমন জন্ম হয়েছিল নিষাদ-নিহত ক্রৌঞ্চের শোকে, বার্ণার্ড শ-র প্রথম কাহিনীর তেমনি জন্ম হয়েছিল সম্ভবত তাঁর আত্মম্ভরিতায়।

কিশোর বার্ণার্ডের দেহ ছিল দুর্বল। এই দুর্বলতা সম্বন্ধে বার্ণার্ড অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তাই নিজের শক্তি সম্বন্ধে তাঁর আত্মম্ভরিতার

আর অন্ত ছিল না। তিনি তাঁর চেয়ে বয়োজ্যেষ্ঠ সাহসী সবল ছেলেদেরও ভয় দেখাতেন, 'খবরদার! খুনসুটি কোরো না বলছি! মেরে খুন ক'রে ফেলবো!'

একবার এই ধরণের বড়াই করতে গিয়ে বার্ণার্ড বড়ো বিপদেই পড়েছিলেন। যার সুমুখে বড়াই করা হ'চ্ছিল, সে নিজের কথার সত্যতা প্রমাণের জন্য শ-কে আহ্বান ক'রে বসলো। শ ভয় পেয়ে গেলেন; মুহূর্ত মাত্র বিলম্ব না ক'রে লজ্জায় জীবন-মৃত হ'য়ে তাঁকে স্থান পরিত্যাগ করতে হোলো।

শ তাঁর বাল্যকালে সমাজ জীবন থেকে যেমন বঞ্চিত হ'য়েছিলেন, তেমনি তার ক্ষতিপূরণ স্বরূপ নিজের বাড়িতে পেয়েছিলেন ছোটো একটি সমাজ। এই ছোটো ঘরোয়া সমাজটি তাঁর মাকে ছাড়া, আর তিনটি মানুষকে নিয়ে গ'ড়ে উঠেছিল। বাবা, মামা ওয়াল্‌টার (কীর্তিমান বাগনালের পুত্র), এবং মার সংগীত-চর্চার অধিনায়ক জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লী। এই তিনটি মানুষের সংগ ও সাহচর্য শ-র বাল্যকালকে এমনভাবে প্রভাবিত করেছিল যে, শ রংগ ক'রে এক জায়গায় বলেছিলেন, আমার পিতা তিনজন,—বাবা, মামা আর ভাণ্ডালিউর লী। তিনি আরো বলেছিলেন: আমার 'মিস্‌আলায়েন্স' নাটকের প্রধান যুবক যিনি, তাঁর-ও পিতা তিন জন। আমার নিজের যদি তিন জন পিতা না থাকতেন, তবে আমি কথনো ঐ চরিত্র কল্পনা করতাম না। 'In my play called Misalliance the leading young man is the man with three fathers. I should not have thought of that if I had not three fathers myself: my official father, the musician and maternal uncle.'

জর্জ বার্ণার্ডের জীবনে তাঁর জন্মদাতা পিতার প্রভাব কতোখানি, আমরা আগেই তা লক্ষ্য করেছি। জর্জ কারের রসিকতা করার ধারা,

এবং ধর্মকে ভাবপ্রবণতা থেকে মুক্ত ক'রে ঐতিহাসিক ভংগিতে দেখার রীতি শ বাল্যকালেই ভালো ভাবে অধিগত করেছিলেন। এই পরিবারে ধর্মের গোঁড়ামিকে চটুল বিদ্রূপের সংগে গ্রহণ করা হোতো। বালক বার্ণার্ড যখন বাইবেলের কোনো কাহিনী নিয়ে ঠাট্টা তামাসা করতেন, তখন পিতা জর্জ তাতে আমোদ অনুভব করতেন প্রচুর পরিমাণে, এবং পুত্রকে সে-বিষয়ে উৎসাহ দিতেন কলহাস্যে।

ওয়াল্টার মামাও এ বিষয়ে কম পারদর্শী ছিলেন না। তিনি ছিলেন রীতিমতো অ্যাটলানটিক-পাড়ি-দেওয়া জাহাজের ডাক্তার। সুতরাং, তাঁর কথায় বার্তায় মাঝিমাল্লাসুলভ অকপট অশোভনতার অভাব প্রায়ই ঘটতো না। বার্ণার্ড অতি অল্প বয়স থেকেই এ সংসারে বয়স্কদের সমান অধিকার পেয়েছিলেন। অতি নাবালক কালেই তিনি হয়েছিলেন সাবালক। সুতরাং বালক ভাগিনেয়কে সংগে নিয়ে ওয়াল্টার মামা যখন বেড়াতে বেরুতেন, তখন বিদ্যাসুন্দরী টপ্পাও তাঁর মুখে আগল মানতো না। মামা ওয়াল্টারের সব চেয়ে বড়ো গুণ ছিল, অতি সাধারণ কোনো ঘটনাকে হাস্যোজ্জ্বল সুন্দর একটি কাহিনীতে পরিণত করার অসাধারণ ক্ষমতা। ওয়াল্টার মামা বাইবলের কাহিনীগুলিকে কি ভাবে রূপায়িত করতেন, তার একটা নমুনা পাওয়া যায়, তাঁর যিশু ও লাজারাসের কাহিনীর 'বৈজ্ঞানিক' ব্যাখ্যার মধ্যে। মৃত লাজারাসকে দৈব বলে যিশু মৃত্যুর পরপার থেকে ফিরিয়ে নিয়ে এসেছিলেন, এ কথা তিনি বিশ্বাস করতে নারাজ। তাঁর মতে যিশু ও লাজারাসের মধ্যে ছিল বন্ধুত্ব। তাই লাজারাস বন্ধুকে একটু বিজ্ঞাপিত ক'রে দেওয়ার প্রবল ইচ্ছায় মরার ভান ক'রে পড়েছিল। তারপর যথাসময়ে যিশু এসে তাঁকে বাঁচিয়ে দেওয়ার ভান করেছিলেন, এইমাত্র। নিছক একটা পারস্পরিক বিজ্ঞাপন। যে খৃস্টান পরিবারে খৃস্টান ধর্মশাস্ত্রের প্রিয়তম কাহিনী-গুলিকে নিয়ে এমনি ব্যংগ-বিদ্রূপ, ঠাট্টা-তামাসা চলতো, সেখানে যে

চিন্তার বা চিন্তাপ্রকাশের স্বাধীনতা ছিল অকুণ্ঠিত, অবারিত, তা বলাই বাহুল্য।

কিন্তু ওয়াল্‌টার মামার চেয়েও যাঁর প্রভাব বালক বার্ণার্ডের জীবনে দীর্ঘকাল স্থায়ী হয়েছিল, তিনি জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লী। শুধু বার্ণার্ডের জীবনে নয়, এ পরিবারে ভাণ্ডালিউর লীর একটা বিশিষ্ট স্থান ছিল। এবং সেই স্থানটির প্রসার এতোই বেশি ছিল যে, বার্ণার্ড শ-কে একদিন নিজের জন্মের সংগে এই লোকটির কোনো সম্পর্ক নেই, এমন কৈফিয়ৎও দিতে প্রয়োজনবোধ করতে হ'য়েছিল। 'Is it now necessary to add that my resemblance to my father is quite clearly discernible, and that I have not a single trait even remotely resembling any of Lee's?'

জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লী ছিলেন গানের মাস্টার। তিনিই সর্বপ্রথম লুসিন্দা এলিজাবেথের মধ্যে সাংগীতিক প্রতিভার সন্ধান পান। পিসীমার বাড়িতে লুসিন্দা এলিজাবেথ পিয়ানো বাজানো শিখেছিলেন। কিন্তু কণ্ঠসংগীতেও যে তাঁর অসাধারণ ক্ষমতা আছে, তা ভাণ্ডালিউর লীই সর্বপ্রথম আবিষ্কার করেন।

ভাণ্ডালিউর লী ছিলেন চির-কুমার। শ-র মতে, এই লোকটিকে কোনো রকমে বিবাহিত ব'লে কল্পনা করাও যায় না। লুসিন্দা এলিজাবেথের পিসীমা এবং স্বামীর মতোই তাঁর এই বন্ধুটিরও একটা শারীরিক ত্রুটি ছিল। তিনি ছিলেন ঈষৎ খোঁড়া। ছোটো বেলায় তিনি সিঁড়ি থেকে প'ড়ে যান, ফলে, বাকী সারা জীবনটা তাঁকে খুঁড়িয়ে খুঁড়িয়ে চলতে হয়।

বেশ ছিমছাম থাকতেন ভাণ্ডালিউর লী। খোঁড়া হলেও মেয়েদের কাছে তিনি যে আদৌ লোভনীয় ছিলেন না, এমন নয়। তবে মেয়েদের চেয়ে গান ছিল তাঁর জীবনে প্রিয়তর। আর মেয়েরা পুরুষের জীবনে

দ্বিতীয় স্থান অধিকার ক'রে থাকতে মোটেই রাজি নন, সুতরাং—ভাণ্ডালিউর লী সমস্ত জীবন কুমার-ই রয়ে গেলেন।

ভাণ্ডালিউর লী নিজের বিশেষ 'রীতি' অনুসারে লুসিন্দা এলিজাবেথকে গান শেখালেন। শুধু শেখালেন না, তাঁকে ক'রে তুললেন তাঁর সকল সংগীত-জলসার প্রধান গীত-শিল্পী, নায়িকা। লুসিন্দা এলিজাবেথের সংগে এই গানের ওস্তাদ ভাণ্ডালিউর লীর যে-বন্ধুত্ব ছিল, তার কদর্থ করা সাধারণ মানুষের পক্ষে আদৌ অস্বাভাবিক নয়। কিন্তু, বাস্তবিক পক্ষে, গানের সম্পর্ক ভিন্ন আর কোনো সম্পর্ক তাঁদের মধ্যে ছিল না। কারণ, তাঁদের মধ্যে যদি কোনো প্রকার যৌন সম্পর্ক থাকতো, তবে সে সম্পর্ক কখনো এমন দীর্ঘস্থায়ী হোতে পারতো না। অন্ততপক্ষে, তাঁর পুত্রের তো তাই ধারণা।

গানের জলসায় অধিনায়কত্ব করার অধিকারটি ছিল ভাণ্ডালিউর লীর পক্ষে স্বাভাবিক এবং সহজাত। লণ্ডনের কোনো অর্কেস্ট্রা পার্টির মতন পূর্ণায়তন অর্কেস্ট্রা পরিচালনা করার সুযোগ তিনি না পেলেও ডাবলিনের পরিচিত মহলে তাঁর সংগীত-পরিচালনার যোগ্যতা এবং অধিকার ছিল অবিসংবাদিত। আয়ার্ল্যাণ্ডের স্বাধীনতা-আন্দোলনের নেতা পার্নেলের নামে চিঠি জাল করার ব্যাপারে যিনি একদিন কুখ্যাত হ'য়েছিলেন, সেই রিচার্ড পিগট একটি গ্রুপ ফটো তোলেন; এই ফটোগ্রাফেও ভাণ্ডালিউর লীকেই দলের পুরোভাগে দেখা যায়।

ভাণ্ডালিউর লীর বংশ-পরিচয় বা বাল্যকাল সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। আগেই বলা হয়েছে, বাল্যকালে সিঁড়ি থেকে প'ড়ে তিনি তাঁর একটি পা ভেঙে ফেলেছিলেন। বাল্যকালে আরো একটি দুর্ঘটনা তাঁর জীবনে ঘটেছিল। তাঁর বয়স যখন অতি অল্প, তখন ছোটো ছেলেমেয়েদের বিরাটকায় নাইট ক্যাপ পরানোর পদ্ধতি প্রচলিত ছিল দেশে। এই বিরাটকায় টুপিতে প্রায়ই আগুন লেগে যেতো।

দুর্ভাগ্যক্রমে, ভাণ্ডালিউর লীর টুপিতেও আগুন লেগে গিয়েছিল। ফলে, তাঁর কপালের খানিকটা পুড়ে যায়, এবং পোড়া জায়গাটায় গজিয়ে ওঠে এক গোছা কাল চকচকে চুল।

ছোটোবেলায় ভাণ্ডালিউর লীকে পড়ানোর জন্যে বাড়িতে একজন মাস্টার ছিলেন। ভাণ্ডালিউর লীর হাতে একদিন ছিপের ডাণ্ডা খেয়ে মাস্টারমশায় সেই যে বিদায় নিলেন, আর তিনি ও-মুখো হলেন না। অন্য কোনো মাস্টার-ও আর ও-বাড়ি আসতে সাহস পেলো না। ফলে, ভাণ্ডালিউর লী-র স্কুল ও কলেজের বিদ্যা বেশি দূর এগোলো না। ছোটো এক ভাই ছাড়া তাঁর আর কেউ ছিল না এ-সংসারে। বড়ো হ'য়ে তিনি গানের টুইশনি ক'রে ভাই আর নিজের জীবিকা-নির্বাহ করতে লাগলেন। কিন্তু এই ভাইটির-ও শীঘ্রই অপমৃত্যু হোলো। ভাণ্ডালিউর লী দুঃখে-শোকে পাগল হ'য়ে গেলেন। নিজের সকল দুঃখ-বেদনা ভুলে থাকার জন্যে ডুবে থাকতে চাইলেন সংগীতে। ফলে, সংগীতের মারফৎ শ-পরিবারের সংগে হ'য়ে উঠলেন আরো নিবিড়, আরো ঘনিষ্ঠ।

লীর ভাইএর মৃত্যুর কিছুদিন বাদে লুসিন্দা এলিজাবেথ একবার কঠিন রোগে শয্যাশায়ী হন। এই সময় ভাণ্ডালিউর লী স্বামী জর্জ কারকে সরিয়ে দিয়ে লুসিন্দা এলিজাবেথের সকল শুশ্রূষা এবং সেবার ভার নেন নিজের হাতে। শুধু সেবা-শুশ্রূষার ভার নিয়েই তিনি নিরস্ত হলেন না। অবিলম্বে চিকিৎসকদের-ও বিদায় দিলেন। মানসিক চিকিৎসা ও মেসমেরিজমের পক্ষপাতী ছিলেন ভাণ্ডালিউর লী। এই মানসিক চিকিৎসা তিনি নিজে-ও কিছু কিছু জানতেন। এমনিভাবে তাঁর ঐকান্তিক সেবা, শুশ্রূষা ও মনো-চিকিৎসার ফলে স্বল্পকালের মধ্যে লুসিন্দা এলিজাবেথ সেরে উঠলেন।

ভাই-এর মৃত্যুর পরে ভাণ্ডালিউর লী শ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত হ'য়ে

পড়লেন এবং তাঁদের সংগে একত্রে বসবাস করতে লাগলেন। কিন্তু গানের শিক্ষক ও শিল্পী হিসাবে নিজের পদমর্যাদা বজায় রাখার জন্যে তাঁর প্রয়োজন ছিল কোনো ফ্যাশানব্ল্ পল্লীতে বাস করা। কিন্তু শ-পরিবারের বা ভাণ্ডালিউর লী-র একক শক্তিতে তা ছিল অসম্ভব। সুতরাং লী ও শ-রা মিলে একটা কোঅপারেটিভ সংসার গ'ড়ে তুললেন, সুশোভন অভিজাত পল্লী হ্যাচ্ স্ট্রীটে।

১নং হ্যাচ্ স্ট্রীট, মোড়ের ওপর একখানি বাড়ি। মোড়ের ওপর, তাই বাগান নেই, কিন্তু আছে দু টুকরো উঠোন আর তারই মাঝখান দিয়ে তকতকে একখানি পথ। বাড়িটিতে আটখানি কামরা। বড়ো একটি দালান ; তা ছাড়া একটি হেঁসেল ও একটি ভাঁড়ার ঘর। সুতরাং, আগে সিং স্ট্রীটে শ-রা যে বাড়িতে ছিলেন, এ বাড়ি-টি ছিল তার চেয়ে যেমন হালফ্যাশানের, তেমনি বড়ো। কারণ, সিং স্ট্রীটের বাড়িতে ছিল মাত্র পাঁচখানি কামরা। অবশ্য, সেখানে ভাড়াও ছিল কম।

এই-বাড়িতে য়ুরোপের সেরা সংগীতগুলির মহড়া চলতে লাগলো অবিরাম। এই গানের আবহাওয়ার মধ্যে মানুষ হ'য়েছিলেন জর্জ বার্ণার্ড শ। শ-র নিজের মতে, বাল্যকালে গান ছিল তাঁর পক্ষে 'মাখন ও রুটির' মতো। এমনি এক সংগীতের আবহাওয়ায় মানুষ হ'য়েছিলেন ব'লেই শ পরবর্তীকালে সংগীত-সমালোচক হিসাবে এতো সহজে এতো খ্যাতি অর্জন করতে পেরেছিলেন, তিনি এতো সহজে চিনতে পেরেছিলেন ভাগ্নারের অতুলনীয় সংগীত-প্রতিভাকে। ইউরোপের অন্যান্য দেশ কেন, জার্মানি-ও তখন ভাগ্নারের প্রতিভাকে সম্পূর্ণ মেনে নেয় নি। তিনি যে বীঠোফেন, মোজার্ৎ ও বাখ্ প্রভৃতি সংগীত-শিল্পীদের সমগোষ্ঠী, কিম্বা শ্রেষ্ঠতর, একথা স্বীকার করা দূরের কথা, তখন লোকে তাঁর গানকে কিম্ভূত-কিমাকার কিছু ব'লেই ভাবতো। ভাগ্নারের সংগীত ও শিল্প-দর্শনের ব্যাখ্যা এবং প্রচার সম্বন্ধে জার্মানিতে নীট্শে যা ক'রেছেন, শ-ও ইংলণ্ডে

তার চেয়ে কিছু কম করেন নি। তাঁর লিখিত 'পারফেক্‌ট্‌ ভাগ্‌নারাইট্‌' (Perfect Wagnerite) প্রবন্ধটি তার সাক্ষ্য।

শ-পরিবারে লী-র অবস্থানের ফলে, শ-র মধ্যে কেবল যে সংগীতের দিক্‌টা পরিস্ফুট হ'য়েছিল, তা-ই নয়। ভাণ্ডালিউর লী এ-পরিবারে এসেছিলেন বিপ্লবী প্রেরণার মতো। বালক বার্ণার্ড জানালা খুলে ঘুমোতেন, তার একমাত্র কারণ, লী বিশ্বাস করতেন খোলা হাওয়ার উপকারিতায়। শ পরবর্তীকালে ডাক্তারি-কে বিজ্ঞান ব'লে মেনে নিতে পারেন নি, এবং তাকে ডাইনি-বিদ্যার সগোত্র ব'লে ঘোষণা করতে দ্বিধা করেন নি, তার-ও অন্যতম কারণ, শিশুকালে তিনি দেখেছিলেন, রুগ্ন মার শয্যাপার্শ্ব থেকে লী কেমন ক'রে ডাক্তারদের দূর ক'রে দিয়ে সেবা ও শুশ্রূষা দিয়ে মাকে সারিয়ে তুলেছিলেন। জাতীয়তার যে-টুকু ধারা বার্ণার্ড শ-র মধ্যে আজো বেঁচে আছে, তা একদিন লী-ই উদ্বুদ্ধ করে-ছিলেন বালক বার্ণার্ডের মধ্যে। আয়ার্ল্যাণ্ডের জাতীয়তা যুদ্ধের যোদ্ধা 'ফেনিয়ান-রা' একদিন ভাণ্ডালিউর লীর বাড়িতে আশ্রয় পেয়েছিল এবং সে-কাহিনী ভাণ্ডালিউর লী সগর্বে শ-পরিবারের কাছে বিবৃত করতেন, বিশেষ ক'রে, বালক বার্ণার্ডের কাছে।

লীর আর একটি প্রভাব শ-র চরিত্রের মধ্যে স্পষ্ট লক্ষ্য করা যায়। লী ছিলেন অক্লান্ত কর্মী ও অধ্যবসায়ী। শ-রও কর্মে অধ্যবসায় এবং অক্লান্তি অবর্ণনীয়। আজ নব্বই বৎসর বয়সেও তিনি তাঁর নিয়মিত কর্মের কাছে মুহূর্তের জন্য ছুটি নেন না। অবিরাম, অক্লান্ত, কর্মঠ তাঁর জীবন। তাই অলস কর্মহীনতাকে তাঁর এতো ভয়; তাই নরক তাঁর কাছে নিরবচ্ছিন্ন নিষ্ক্রিয়তা মাত্র—'a perpetual holiday.' তিনি বলেন, আমি কাজ করি, বাবা যেমন মদ খেতেন, ঠিক তেমনি ভাবে। এ আমার স্নায়ুর রোগ।

ভাণ্ডালিউর লী-র সাহচর্য যে কেবল শ-কে প্রভাবান্বিত করেছিল,

তা নয় ; কয়েকটি প্রতিক্রিয়ার-ও সৃষ্টি করেছিল তাঁর মধ্যে। ডাবলিনের অন্যান্য গাইয়ে গোষ্ঠী যেমন ভাণ্ডালিউর লীকে দু চোখে দেখতে পারতো না, তেমনি লীর দল-ও দেখতে পারতো না লী-বিরোধী গাইয়েদের। তাই শিল্পী-জগতের এই গোষ্ঠী-প্রিয়তা বা দলাদলি কোনোদিন শ-র সমর্থন লাভ করা দূরে থাক, চিরকালই তাঁকে পীড়া দিয়ে এসেছে।

কিশোর বার্ণার্ড যে মাত্র উনিশ বৎসর বয়সে দূর ডাবলিন থেকে সমুদ্র পাড়ি দিয়ে লণ্ডনের অজানা জগতে এসে একদিন পদার্পণ করেছিলেন, তার-ও কারণ স্বরূপ সুদূরে নিহিত আছেন এই ভাণ্ডালিউর লী। অর্থের ও খ্যাতির লোভ অকস্মাৎ লী-কে একদিন লণ্ডনে রওনা ক'রে দিলো। লী এসে প্রথমে উঠলেন ইংল্যাণ্ডের এক গ্রামাঞ্চলে। এখানে থেকেই তিনি তাঁর গানের দল গড়ে তুলতে চেষ্টা করতে লাগলেন এবং ঘোষণা করলেন, শীঘ্রই সুখ্যাত শিল্পীর উপযোগী সম্ভ্রান্ত পল্লী পার্ক লেনে একটি বাসা তিনি সংগ্রহ করবেন। ভাণ্ডালিউর লীর এই ঘোষণা অচিরে কার্যে পরিণত হোলো। ১৩ নং পার্ক লেনে তিনি একটি বাসা নিলেন। বাসাটি ছোটো হ'লে-ও, জলসার উপযোগী চমৎকার একটি দালান ছিল সেখানে। ভাণ্ডালিউর লী-র শিষ্য-সামন্তেরও অভাব রইলো না। তিনি তাঁর স্বকীয় 'রীতি' পরিত্যাগ ক'রে গানের আধুনিক মাস্টারদের সস্তা টেকনিক অবলম্বন ক'রে ছাত্র-ছাত্রীদের গানের পাঠ দিতে লাগলেন। প্রতি পাঠের জন্যে দক্ষিণা নির্দিষ্ট হোলো এক গিনি।

এ-দিকে লী চ'লে আসায় ১নং হ্যাচ্ স্ট্রীটের বাড়ি নিয়ে ভারি বিপদে পড়লেন শ-রা। বাড়ির কর্তা জর্জ কারের যা রোজগার, তাতে ফ্যাশনদুরস্ত হ্যাচ্ স্ট্রীটে থাকা সম্ভব নয়। আর ওয়াল্টার মামা, তিনি প্রায় সর্বদাই বাইরে থাকেন, সমুদ্রে। সুতরাং এই কোঅপারেটিভ বাসা একক শ-দের ছাড়তেই হোলো।

জর্জ কারের আর্থিক অবস্থা ক্রমেই অস্বচ্ছল হয়ে উঠছিল। তাই

অবশেষে মিসেস শ (জর্জ বার্ণার্ডের মা) তাঁর দুই কন্যাকে নিয়ে লণ্ডনে চলে এলেন।

লণ্ডনে এসে মিসেস শ সংগীতকে পেশারূপে গ্রহণ ক'রে শুরু করলেন শিক্ষকতা। এবং এদিকে জর্জ কার ডাবলিনে ৬১নং হারকোর্ট স্ট্রীটে একটি বাসা নিয়ে পুত্র সহ সেখানেই রয়ে গেলেন। তখন ১৮৭১ সাল।

গানের শিক্ষকতায় মিসেস শ কিন্তু ভাণ্ডালিউর লীর মতন সাফল্য অর্জন করতে পারলেন না। কারণ, তিনি লী-প্রবর্তিত পুরাতন রীতিরই অনুসরণ করতে লাগলেন। কিন্তু আধুনিক ছাত্র-ছাত্রীরা চায় স্বল্প সময়ে গান শিখতে—সে শিক্ষার ভিত যতোই দুর্বল হোক। লী-প্রবর্তিত পুরাতন রীতিতে শিক্ষা ও সুরের ভিত যেমন সুদৃঢ়ভাবে গ'ড়ে ওঠে, তেমনি লাগে প্রচুর সময় ও অধ্যবসায়। আধুনিক অতিব্যস্ত ব্যবসায়িক জগতে এই ধৈর্য, অধ্যবসায় ও অবকাশ বড়ো একটা মেলে না। সুতরাং, মিসেস শ তেমন পসার ক'রে উঠতে পারলেন না।

হাওয়া কোন্ দিক থেকে বইছে তা জানতেন লী। তাই অবিলম্বে তিনি নিজের প্রবর্তিত 'রীতি' ছেড়ে স্বল্প সময়ে হাল-ফ্যাশানের টেকনিকে গান শেখাতে লাগলেন। ছাত্র-ছাত্রীর অভাব ঘটলো না। কিন্তু 'রীতির' প্রতি এতো বড়ো বিশ্বাসঘাতকতা সইতে পারলেন না মিসেস শ; তাঁর মনে হোলো, ভাণ্ডালিউর লী যেন ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষা দেওয়ার নাম ক'রে তাদের ঠকিয়ে পয়সা নিচ্ছেন। তিনি প্রতারক মাত্র! অবিলম্বে মিসেস শ লী-র সংগে সমস্ত সম্পর্ক ত্যাগ করলেন। অবশ্য, এর পেছনে আর একটা কারণও ছিল। লুসির নূতন যৌবন। লুসির বাড়ন্ত বয়স দেখে লী আকৃষ্ট হ'য়ে পড়েছিলেন। কিন্তু ব্যাপারটা বেশি দূর গড়াতে পায়নি। কারণ, লুসি লী-কে দু চোখে দেখতে পারতেন না।

নাটকে যেমন কয়েকটি চরম মুহূর্ত থাকে, তেমনি থাকে মানুষের জীবনে-ও। এর পরে শ-পরিবারের সংগে লীর সকল সম্পর্ক গেলো

সম্পূর্ণরূপে বিছিন্ন হ'য়ে। কেবল তাই নয়, তাঁর হালফ্যাশানী স্বল্পায়াসী সংগীত-শিক্ষার ধারাতেও এলো ভাটা। ছাত্রছাত্রীর সংখ্যা ক্রমেই কমতে লাগলো; ফলত, কমতে লাগলো অর্থাগমের পরিমাণ। সুতরাং, অতঃপর লী তাঁর পার্ক লেনস্থ বাসাটিকে একটি নাইট ক্লাবে পরিণত ক'রে ফেললেন। এখানেই একদিন অকস্মাৎ তিনি বিছানায় শোবার সময় মূর্ছিত হয়ে পড়েন, এবং মারা যান।

এই সময়ে, অর্থাৎ লী-র মৃত্যুকালে, লী ও শ-দের মধ্যে এমন ব্যবধানের সৃষ্টি হয়েছিল যে, তাঁরা কেউ কারো খোঁজ পর্যন্ত রাখতেন না। তাই মৃত্যুর পর লী-র সৎকার কে বা কারা করলো, কিম্বা কে তাঁর উত্তরাধিকারী হোলো, সে সম্বন্ধে শ-রা কিছুই বলতে পারেন না।

শ-র আরো কয়েকটি শিশুকালীন অভিজ্ঞতার এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন। কারণ, সেগুলি-ও পরবর্তীকালে তাঁর জীবনাদর্শকে প্রভূত পরিমাণে প্রভাবিত করেছিল।

লুসিন্দা এলিজাবেথ যখন তাঁর ধনাঢ্য পিসীমার সমস্ত আশা-ভরসা ও কল্পনাকে চূর্ণ-বিচূর্ণ ক'রে দিয়ে জর্জ কার-কে বিবাহ ক'রে বসলেন, তখন থেকেই তাঁর বিসমার্ক-মার্কা পিসীমাটি আর ভাইঝির মুখ পর্যন্ত দেখলেন না। এমনিভাবে কিছুদিন কেটে গেলো। অতঃপর লুসিন্দা এলিজাবেথ যখন তৃতীয় সন্তানের জন্মদান করলেন, এবং সে-সন্তান, পুত্র সন্তান হ'য়েই দেখা দিলো, তখন লুসিন্দা ভাবলেন, হয়তো এই শিশুর মুখ দেখে পিসীমার ক্রোধের কিছুটা উপশম হবে। লুসিন্দা শিশু-পুত্র সানিকে (জর্জ বার্ণার্ডের ডাকনাম ছিল সানি) নিয়ে পিসীমার বাড়িতে যাতায়াত করতে লাগলেন। পিসীমার এই শিশু ভ্রাতৃ-দৌহিত্রটিকে যে খুব ভালো লেগেছিল, এমন কোনো প্রমাণ নেই—বিশেষত, পিসীমার উইলে যখন

জর্জ বার্ণার্ডের নামগন্ধও ছিল না। যাই হোক, এই শিশুর-মতন মুখওয়ালা আইমাটিকে কিন্তু ভারি ভালো লেগেছিল শিশু শ-র।

শ-র মনে পড়ে, এই পিসীমার বাড়িতে শিশুকালে তিনি একখানি আরব্যোপন্যাস হাতে পেয়েছিলেন। বইখানি তাঁর বড় ভালো লেগেছিল। কিন্তু একদিন অকস্মাৎ কুঁজী আইমার কাছে এই বইখানা ধরা প'ড়ে গেলো। ফলে, পাছে শিশু শ-র নৈতিক অধঃপতন ঘটে, এই ভয়ে তিনি বইখানিকে বিছানার নিচে লুকিয়ে ফেললেন। লুসিন্ডার পিসীমা যদি আজ বেঁচে থাকতেন, তবে তিনি দেখে যেতে পারতেন, তাঁর কৃতঘ্ন ভাইঝির একমাত্র পুত্র সানির কী ভয়াবহ নৈতিক অধঃপতনই না ঘটেছে! কিন্তু দুঃখের বিষয়, সে সৌভাগ্য তাঁর হয় নি।

এই কুঁজী আইমার মৃত্যুতেই সম্ভবত শ তাঁর জীবনের প্রথম বিয়োগ-বেদনা অনুভব করেন। শোকগ্রস্ত সানি শ সেদিন বাগানে ব'সে ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কাঁদতে লাগলেন; তাঁর মনে হোলো, এই দুঃখের, এই বেদনার বুঝি আর অন্ত নেই। কিন্তু কয়েক মিনিট বাদেই সানির এই মর্মান্তিক বেদনার কথা বিন্দুমাত্রও মনে রইলো না। এই দিনের ঘটনাটি থেকে পরবর্তীকালে শ-র দৃঢ় বিশ্বাস জন্মেছিল যে, মানুষের জীবনে শোক ও বিয়োগ-বেদনার স্থান অতি অল্প। অশ্রু সেখানে অবান্তর। জীবনের ক্রন্দন স্থায়ী কোনো প্রবৃত্তি নয়। তাই শ হ'য়ে উঠলেন হাস্যের পূজারী; তাঁর কঠিনতম কান্নাও প্রকাশ পেলো তির্যক হাস্যের প্রফুল্ল রশ্মি-ধারায়।

জীবনে মৃত্যু তাঁকে যতোবার ছুঁয়ে গেছে, সকল বারেই তিনি হাস্যমুখে তাঁকে অভিনন্দন জানিয়েছেন। মায়ের মৃত্যুর সময় শ আদৌ অভিভূত হয়ে পড়েন নি। মার সৎকারের সময় শ্মশানে শব-অনুগমনের জন্যে শ মাত্র এক জনকে সংগে নিয়েছিলেন,—তিনি সুপ্রসিদ্ধ নাট্যশিল্পী হার্লে গ্র্যানভিল-বার্কার। মার মৃত্যুতে শ-র সহজ অনভিভূত অবস্থা দেখে

গ্র্যানভিল-বার্কার এমন বিস্মিত ও বিমূঢ় হয়েছিলেন যে, তাঁর মুখে বেশি কথা যোগায় নি। তিনি কেবলমাত্র বলেছিলেন :

'Shaw : you certainly are a merry soul.'

শ জানতেন, মৃত্যুই জীবনের সহজ ও স্বাভাবিক পরিণতি। আর, তাঁর মায়ের এমন একটি জীবন, কর্মে ও কর্তব্যে যা পূর্ণ-বিকশিত। এই মৃত্যুর মধ্যে হিংসা ছিল না, ছিল না নিষ্ঠুরতা, ছিল না কোনো অস্বাভাবিক আকস্মিকতা। তাই শ তাঁর মার এই অনিবার্য পূর্ণ পরিণতির শিয়রে দাঁড়িয়ে রইলেন স্থির, অচঞ্চল—কোনো কাতরতা বা করুণ বেদনা তাঁকে স্পর্শ করলো না।

মার সৎকারের সময় শ কৌতূহলের সংগে লক্ষ্য করতে লাগলেন শব-সৎকারের পুংখানুপুংখ পদ্ধতি। তাঁর কেবলই মনে হ'তে লাগলো, মা-ও বুঝি পেছন থেকে ঝুঁকে উঁকি দিয়ে সবই লক্ষ্য করছেন—বেঁচে থাকার সময় তিনি যেমনটি করতেন।

মার মৃত্যুতে শ-র এই শোকহীন নির্লিপ্ত ভাব দেখে যদি কেউ তাঁকে কুপুত্র ভাবেন, তবে তিনি নিশ্চয় ভুল করবেন। পিতা-মাতার প্রতি যেটুকু সহজ স্বাভাবিক স্নেহ-মমতার ভাব পুত্রের মধ্যে থাকা উচিত, সেটুকু তাঁর ছিল। যে মার উপর একদিন পরাশ্রয়ী হ'য়ে তরুণ বার্ণার্ড সাহিত্য ও সমাজের সেবায় আত্মনিয়োগ করার সুযোগ পেয়েছিলেন, সেই মাকে তিনি কতোখানি শ্রদ্ধা করতেন, তাঁর নিজের কথা থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় : 'My mother worked for my living instead of preaching that it was my duty to work for hers : therefore take your hat off to her and blush.' তবে এই সংগে একথাও উল্লেখযোগ্য যে, শ. কোনো দিন বিশ্বাস করেন নি, পিতামাতা, পুত্রকন্যা বা ভ্রাতা-ভগ্নীর মধ্যে রক্তগত, জন্মগত সম্পর্ক থাকাটাই স্নেহ, প্রীতি বা শ্রদ্ধা-বাৎসল্যের কোনো বিশেষ কারণ

হিসাবে গ্রাহ্য হতে পারে। বরং অনেক ক্ষেত্রে তার বিপরীত দৃষ্টান্তই দেখা যায়। অনেক সময় আমরা নিজের সহোদর ভ্রাতাভগ্নীদের চেয়ে বন্ধুদের প্রতি সৌহার্দ্য-প্রীতির প্রকাশ করি বেশি। অন্যের পিতামাতাকে করি নিজের পিতামাতার চেয়ে, অনেকক্ষেত্রে, বেশি শ্রদ্ধা-ভক্তি। অনেক সময় সহোদর ভাইবোনদের মধ্যে যে পরিমাণ হিংসা-দ্বেষ, কলহ কিম্বা পিতামাতা ও পুত্রকন্যার মধ্যে যে পরিমাণ ঘৃণা, অশ্রদ্ধা ও নিষ্ঠুরতার প্রকাশ দেখা যায়, তা এমন কি অসম্পর্কিত মানুষের মধ্যেও সচরাচর দেখা যায় না।

শ বলেন :

...."We are, after all social animals, and if we are let alone in our affections, and well brought up otherwise, we shall not get on any the worse with particular people because they happen to be our brothers and sisters and cousins. The danger lies in assuming that we shall get on any better."

শ-র শৈশবের আর একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা তাঁর মাউন্টজয় কারাগার পরিদর্শন। সানি শ সেদিন কোনো সমাজবিজ্ঞানী বা অপরাধবিজ্ঞানীর দৃষ্টি নিয়ে যে এই কারা-পরিদর্শনে এসেছিলেন, তা নয়। তিনি এসেছিলেন নিছক বেড়াতে, তাঁর এক আত্মীয় জেলকর্মচারীর সংগে, যেমন ক'রে ছোটো ছেলেমেয়েরা বেড়াতে আসে চিড়িয়াখানায়। কিন্তু সেদিন এই কারাগারে অসংখ্য শৃংখলিত মানুষকে দেখে তাঁর তরল অগঠিত মনের উপর যে ভয়াবহ ছাপ পড়েছিল, পরবর্তী কালে তা প্রখরতর হ'য়ে উঠেছিল মাত্র। মানুষের জীবনের এই নিষ্ঠুর দশাকে শ কোনোমতেই কোনোদিন সমাজের পক্ষে শুভংকর ব'লে স্বীকার ক'রে নিতে পারেন

নি। যদি সমাজের কল্যাণের জন্তে অপরাধীদের শাস্তি দেওয়ার একান্তই প্রয়োজন হয়, তবে সে শাস্তি হবে, শ-র মতে প্রাণদণ্ড, কারাদণ্ড নয়। যে শ সামান্যতম একটি পতংগ বা মৎস্তের জীবননাশেও শংকিত ও কাতর হ'য়ে ওঠেন, তিনি যন্ত্রণাবিহীন প্রাণদণ্ডকে স্বীকার ক'রে নিতে পারেন, কিন্তু কারাদণ্ডকে বিন্দুমাত্রও প্রশ্রয় দিতে পারেন না। এই ব্যাপারটি ভেবে দেখলেই বোঝা যায়, বাল্যে মাউন্টজয় কারাগার পরিদর্শনের ঘটনাটি তাঁর স্মরণে কী ভয়াবহভাবে রেখাপাত করেছিল। তিনি বলেন, কারাগার পরিদর্শনের ফলে যে ছাপটি তাঁর মনে দীর্ঘকাল অবিস্মরণীয় ভাবে স্থায়ী হয়েছিল, সেটি হেলো: 'it was impossible to reform such men, it was useless to torture them, and dangerous to release them.'

সভ্য জগতের লোকের কাছে শ আজ কেবলমাত্র নাট্যকার, দার্শনিক, অর্থনীতিক, রাজনীতিক ও সমাজনীতিক ব'লেই পরিচিত নন। তাঁর আর একটি বিশেষ পরিচয় আছে। এই পরিচয় তাঁকে একটি বিষয়ে মোহনদাস গান্ধী, এডল্‌ফ্‌ হিটলার ও বেনিটো মুসোলিনীর সমগোত্র করেছে। তিনি নিরামিষাশী। তাঁর এই নিরামিষাশিতা ছড়িয়ে রয়েছে তাঁর জীবনের বহুদিকে। তিনি যে সুবিখ্যাত মনোবিজ্ঞানী পাভ্‌লভ্‌কে বিশ্বাস করতে পারেন নি এবং প্রবন্ধে ও কাহিনীতে পাভ্‌লভের conditioned reflex theoryকে এমনভাবে সমালোচনা ও ব্যংগ-বিদ্রূপ করেছেন, তার প্রধান কারণ, আমার মতে, কোনো বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তি নয়। বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভ্‌ তাঁর 'কণ্ডিসণ্ড রিফ্লেক্স থিওরি' আবিষ্কার করতে গিয়ে গবেষণাগারে পরীক্ষার সময় জীবজন্তুর ওপর যে সকল নৃশংস অত্যাচার করেছেন, তাই। আধুনিক বিজ্ঞানের বহুশাখা, যেগুলিতে পরীক্ষার প্রয়োজনে জীবজন্তুর ওপর নৃশংস অত্যাচার করা হয়,

সেগুলিকেও শ মোটেই সমর্থন করতে পারেন নি; তিনি সর্বদাই সেগুলির বহুল নিন্দা করেছেন। মানুষের জ্ঞানের বৃত্তি হোলো কৌতূহলের বৃত্তি। মানুষ নিজের কৌতূহল চরিতার্থ করার জন্তে যদি জীব জন্তুদের উপর অত্যাচার করে, শ বলেন, তবে সে অত্যাচার কেবল বিমূঢ়বুদ্ধিপ্রসূত নয়, তা অনর্থক এবং অনিষ্টকর।

পিতামাতা ও পূর্বপুরুষরা অনেকে প্রোটেস্টাণ্ট ধর্ম্মাবলম্বী ছিলেন ব'লেই শুধু যে শ রোমান ক্যাথলিক চার্চকে কোনোদিন বরদাস্ত করতে পারেন নি, তা নয়। তার, স্বল্পতম হ'লেও, অন্ততম কারণ হোলো প্রাণী নির্যাতন সম্বন্ধে শর প্রতিকূল মনোভাব। পশু-নির্যাতন-নিরোধের জন্তে প্রতিষ্ঠিত রয়েল সোসাইটিকে রোমান ক্যাথলিক চার্চ সরকারীভাবে সমর্থন করতে নারাজ। এই চার্চের মতে, পশুদের আত্মা নেই, সুতরাং তাদের প্রতি নৃশংস আচরণ অন্যায় নয়। রোমান ক্যাথলিক চার্চের এই এরিস্টটলীয় যুগের যুক্তি আধুনিক কালের কোনো সাধারণ মানুষও স্বীকার করবে না—শ তো দূরের কথা। কারণ, শ বিশ্বাস করেন না, তাঁর নিজের কোনো আত্মা আছে। তিনি তাঁর অন্ততম জীবনীকার ইংরেজ লেখক ফ্র্যাংক হ্যারিসকে লেখেন—....'you propose to endow me with a soul. Have you not yet found out that people like me and Shakespear *et hoc genus omne* have no souls? We understand all the souls and all the faiths and can dramatize them, because they are to us wholly objective: we hold none of them.'

জীবজন্তুদের প্রতি শ-র এই আত্মীয়তার ভাব তাঁর অতি শিশুকালেই জন্ম লাভ করে। বাড়িতে একটি কুকুর ছিল, আর ছিল একটি কাকাতুয়া। সানি শ এদের সংগে মিতালি করেন; এমন কি এদের সংগে কথাবার্তা, আলাপ আলোচনা করার জন্তে উদ্ভব করেন উদ্ভট এক ভাষার। এ ভাষা

স্যানি শ আর তাঁর মিতারা ছাড়া অপরে কেউ বুঝতো না। শ এ সম্বন্ধে বলেন :

'It amuses me to talk to animals in a sort of jargon I have invented for them : and it seems to me that it amuses them to be talked to and they respond to the tone of the conversation, though its full intellectual content may to some extent escape them.'

শুধু জীবজন্তুদের সংগে নয়, সমস্ত প্রাণজগতের সংগে এক অবিচ্ছেদ্য আত্মীয়তার ভাব শ-কে অনন্যসাধারণ ক'রে তুলেছে। পৃথিবীর সকল প্রাণ বস্তুই যে তাঁর পরমাত্মীয়, তাঁর স্বজাতীয়, একথা অন্যান্য সাহিত্যিকদের মধ্যে কার্যত এমন প্রকটভাবে প্রকাশ পায় নি। এমন কী উপনিষদের কবি রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও না। প্রাণ-লোকের সংগে এই গভীর আত্মীয়তা বোধের প্রচুর প্রয়োজন আছে, একথা-ও তিনি বলেন। তাঁর কাছে এই আত্মীয়তা শুধু দর্শনের বা মেটাফিজিক্সের বিষয় নয়, এ-একটি কঠোর প্রয়োজনের দিক। এই আত্মীয়তার বন্ধন জীবজগতের ক্রমবিকাশ ও বিবর্তনের পক্ষে অপরিহার্য। তিনি বলেন :

'The sense of kinship of all form of life is all that is needed to make Evolution not only a conceivable theory, but an inspiring one.'

উদ্ভিদ্-বৈজ্ঞানিক জগদীশচন্দ্র বসু যখন বার্ণার্ড শ-কে ছায়াচিত্রের সাহায্যে উদ্ভিদের প্রাণ ও অনুভূতির অস্তিত্ব সম্বন্ধে প্রমাণ দেখাচ্ছিলেন, তখন আনন্দ-চেতনায় শ-র দুটি চোখ অশ্রুতে ভরে গিয়েছিল। প্রাণ-লোকের সংগে কী গভীর মমত্ববোধ থাকলে মানুষের পক্ষে এমনটি সম্ভব, পাঠক মাত্রেই তা কল্পনা করতে পারেন।

প্রাণজগতের সংগে শ-র আত্মীয়তা কোনো বৈজ্ঞানিক থিওরির উপর নির্ভর ক'রে জন্মে নি, তা জন্মেছিল তাঁর শিশুকালে। তাঁর পোষা কুকুর ও কাকাতুয়ার সান্নিধ্যে। ডাবলিনের উপান্তবর্তী তৃণসবুজ উন্মুক্ত প্রাংগনে—যেখানে সানি শ-র শৈশবের অনেকখানি সময়ই কাটতো। তাই অন্যান্য সকল মানুষের মতোই শ-র শৈশব তাঁর জীবনে এমন গুরুত্বপূর্ণ। কোনো সমালোচক (জি. কে. চেস্টার্টন) বলেছিলেন, শ তাঁর জীবনে শৈশবটিকে হারিয়ে ফেলেছেন। তিনি যেন এক দুঃসাহসী তীর্থযাত্রী—যে তীর্থযাত্রী মৃত্যু-সমাধি থেকে তার যাত্রা শুরু করেছে শৈশবের পানে। কথাটি সত্য নয়। কারণ, শ তাঁর শৈশবকে এতটুকুও হারান নি। অন্যান্য শিশুর মতো তিনি দোলনায় শুয়ে কেবল ঘুমিয়ে থাকেন নি হয়তো। তিনি দোলনায় শুয়ে দুষ্ট ছেলের মতো তাকিয়ে ছিলেন আকাশের দিকে, পৃথিবীর দিকে, মানুষের দিকে, আর সেদিন দু-চোখে তিনি তাদের যেমনটি দেখেছিলেন, সে-দেখা কখনো ভুলতে পারেন নি, এই যা।

পরিচ্ছেদ চার

শিক্ষা ও সংস্কৃতির গোড়াপত্তন

কারো জীবনের শৈশব ও বাল্যকার বর্ণনা করতে গেলেই সর্বপ্রথমে প্রয়োজন হ'য়ে পড়ে, বিশেষত আমাদের বর্তমান সমাজে, তার স্কুল-কলেজের লেখাপড়ার ইতিহাসটি। সুতরাং বার্ণার্ড শ যেহেতু একদিন শিশু ও বালক ছিলেন, সেই হেতু তাঁর পঠদ্দশা এই বিবৃতি প্রসংগে অপরিহার্য। আমাদের রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্রের মতোই স্কুল-কলেজ তাঁকে বেশি ঋণী করতে পারে নি। তাই শিক্ষাবিজ্ঞানী বার্ণার্ড শ এই স্কুল-কলেজের শিক্ষা-শাসনের ব্যবস্থা-কে বর্ণনা করেছেন, পিতামাতার নিজের দৈনন্দিন জীবন থেকে শিশু সন্তানদের সরিয়ে রাখার অন্যতম ষড়যন্ত্র মাত্র ব'লে।

বয়স্ক লোকদের জীবনে শিশুরা যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিরক্তিকর ও অসহনীয়, এ-কথা পিতামাতারা তাঁদের 'রোমান্টিক' স্নেহ-ধর্মিতায়, বা কঠোর সত্যের প্রকাশ-ভীরুতায় অস্বীকার ক'রে থাকেন। কিন্তু ভাবী মানব-সমাজের ক্রমবিকাশ ও কল্যাণের জন্যে আজ প্রত্যেক পিতা-মাতার উচিত এই নিগূঢ় সত্যটিকে নিঃসংকোচে স্বীকার করা। শ-র ভাষায়—'the comparative noise, racket, untidiness, inquisitiveness, restlessness, fitfulness, shiftlessness, dirt, destruction, and mischief', এগুলি ছেলেবেলার স্বাভাবিক প্রবৃত্তি, ছেলেমেয়েদের স্বাস্থ্যময় প্রাণ-চাঞ্চল্যের প্রকাশ।

কিন্তু ছেলেমেয়েদের এই হুড়মুড়, দৌড়ঝাপ, দাপাদাপি, দুষ্টামি, নোংরামি বয়স্কদের জীবনে অবাঞ্ছনীয়,—অনেক ক্ষেত্রে, সম্পূর্ণ অসহনীয়। তাই পিতামাতা শিক্ষার অজুহাতে ছেলেমেয়েদের শাসন করেন। চুপচাপ

ও শান্তশিষ্ট থাকাটাই যে ভালো ছেলের একমাত্র লক্ষণ, একথা প্রাণপণে নিয়মিত ভাবে তাদের শিক্ষা দেন। কিন্তু ছোটো ছেলেমেয়েদের পক্ষে যা স্বাভাবিক, তাকে নিজেদের স্বার্থ-স্বাচ্ছন্দ্যের জন্যে দমন করা শুধু অন্যায় নয়, ছেলেমেয়েদের স্বাভাবিক স্বাস্থ্য-গঠন ও বিকাশের পক্ষে অন্তরায়-ও।

'The child at play is noisy and ought to be noisy. Sir Isaac Newton is quiet and ought to be quiet. And the child should spend most of its time at play, whilst the adult should spend most of his time at work. Therefore, Sir Isaac and the child are not fit company for one another.'

সুতরাং, একই গৃহে, একই সংসারে প্রাপ্তবয়স্ক ও অপ্রাপ্তবয়স্কদের সহজ ও স্বাভাবিক বসবাস সম্ভব নয়। এই বসবাস কেবলমাত্র সম্ভব হ'তে পারে, যখন তা কঠিন ও অস্বাভাবিক হ'য়ে ওঠে। এই বসবাসকে নিজেদের পক্ষে সহনীয় ক'রে তোলার উদ্দেশ্যে তাই প্রাপ্তবয়স্করা অপ্রাপ্তবয়স্কদের নিয়মিত ভাবে শাসন করে, শিক্ষা দেয় শালীনতা, শোভনতা ও শিষ্টাচার। প্রাপ্তবয়স্করা নিজেদের সুযোগ সুবিধা ও স্বাচ্ছন্দ্যের জন্যে অপ্রাপ্তবয়স্কদের যে নির্যাতন করে, তা যদি তারা স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত ব'লে অপ্রাপ্তবয়স্কদের জানাবার সৎ সাহস রাখতো, তবে হয়তো তাদের ক্ষতি হোতো কম। কারণ, তাতে অপ্রাপ্তবয়স্করা বুঝতে পারতো, গুরুজনদের স্বার্থান্বেষণের ধারা, তারা অত্যাচারকে গ্রহণ করতো অত্যাচার ব'লে, দমনকে বলতো দমন। কিন্তু বয়স্কদের স্নেহের অজুহাতে এই যে শাসন, শিক্ষার নামে এই যে স্বাভাবিক প্রবৃত্তির দমন, শ একে কোনো মতেই শুভ ব'লে স্বীকার করতে পারেন নি। তাই তিনি পিতামাতাদের ও বয়স্কদের উপদেশ দেন —ছেলেমেয়েদের যখন মারবে, তখন মারবে রাগের সংগে। এমন কি,

তাতে যদি ছেলেমেয়ের অংগহানি বা দেহের অনিষ্ট হয়, তা-ও আচ্ছা। কিন্তু শান্ত অনুত্তেজিত অবস্থায় ছেলেমেয়েদের কখনো আঘাত করবে না। কারণ, সে আঘাত উপেক্ষা করা যায় না, করা উচিত-ও নয়।

'If you strike a child, take care that you strike it in anger, even at the risk of maiming it for life. A blow in cold blood neither can, nor should be forgiven.'

তিনি আরো বলেন, 'তুমি যদি নিজের আনন্দের জন্যে ছোটো ছেলেমেয়েদের মারো, তবে অকপটে সে কথা স্বীকার কোরো। তাতে ছেলেমেয়েদের ক্ষতি হবে কম। শিকারীরা যখন শিকার করে, তখন তারা শিকার্য প্রাণীর ক্ষতি করে কম, কারণ, তারা শিকারের মারফৎ শিকার্য প্রাণীকে শালীনতা ও শিষ্টাচার শেখানোর ভান করে না।'

'If you beat children for pleasure, avow your object fankly, playing the game according to the rules, as a fox-hunter does, and you will do comparatively little harm. No fox-hunter is such a cad as to pretend that he hunts the fox to teach it not to steal chickens, or that he suffers more acutely than the fox at the death.'

শ প্রস্তাব করেন, শিশুদের লালন-পালনের ও রক্ষণাবেক্ষণের ভার পিতামাতার হাত থেকে গভর্ণমেণ্টের স্বহস্তে গ্রহণ করা একান্ত প্রয়োজন। কারণ, সন্তান পিতামাতার ব্যক্তিগত সম্পত্তি নয়, সে হোলো সম্পদ—সমস্ত দেশের; সমগ্র রাষ্ট্রের। তাই কোনো অনভিজ্ঞ, অশক্ত পিতামাতার সন্তান-পালনের কণামাত্র অক্ষমতা বা অবহেলা সমস্ত সমাজ-জীবনকে বিপন্ন করে, অনিষ্ট করে সমগ্র সংঘবদ্ধ রাষ্ট্রজীবনের।

শুধু তাই নয়, শ-র মতে, শিশুদের জীবন যাতে স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বভাবসিদ্ধ হয়, সেদিকে লক্ষ্য দেওয়া একান্ত প্রয়োজন। প্রকৃতি এক মহান উদ্দেশ্য সাধনের জন্য ক্রমাগত-ই পরীক্ষা-প্রতিপরীক্ষা ক'রে চলেছে। তার পরীক্ষার-ই অন্যতম ফল পৃথিবীতে মানব-গোষ্ঠীর জন্ম। মানবের জন্মে-ই প্রকৃতি ক্লান্ত হয় নি। ক্রমান্বয় পরীক্ষা ও সংশোধন তার চলছে-ই। আজকের মানুষের মধ্যে প্রকৃতি যা পেতে চেয়েছিল, অথচ কোনো অজ্ঞাত ত্রুটির ফলে যা সে পায়নি, তারই সংশোধন, প্রতি-সংশোধন করতে চায় সে ভাবী কালের মানুষের মধ্যে, কিম্বা মানুষোত্তর কোনো প্রাণীর মধ্যে। সুতরাং পিতামাতার মধ্যে যে দোষ ত্রুটি র'য়ে গেছে, সেগুলি প্রকৃতি সংশোধন করতে চায় তার সন্তানের মধ্য দিয়ে। অর্থাৎ প্রকৃতির পরীক্ষাগারে পিতামাতারা হোলো পরিত্যক্ত ব্যর্থতা, আর সন্তানরা হোলো সাফল্যের অজানা অনাবিষ্কৃত সম্ভাবনা। কিন্তু সন্তানের লালন-পালন ও শিক্ষা-ব্যবস্থায় পিতামাতারা নিজেদের ভাবেন যে, তাঁরাই সৃষ্টির শ্রেষ্ঠ জীব, আদর্শতম প্রাণী এবং পুত্র-সন্তানদের একান্ত কর্তব্য হোলো তাঁদের অনুকৃতি ক'রে তাঁদের খুশি মতো গ'ড়ে ওঠা। পিতামাতার এই অকুণ্ঠ বিমূঢ় স্পর্ধার প্রতিবাদ করেছেন শ।

দীর্ঘকাল ধ'রে যখনই সুযোগ পেয়েছেন, তখনই শ তাঁর শাণিত আয়ুধগুলি পিতামাতার বিরুদ্ধে প্রয়োগ করতে বিন্দুমাত্র দ্বিধা করেন নি। কিন্তু তবু পৃথিবীর পিতামাতাদের কণামাত্র চেতনা এসেছে ব'লে আমার তো মনে হয় না; কোনো লোক যে 'সিরিয়াসলি', এমন সব 'সমাজ-বিধ্বংসী' মতবাদ প্রচার করতে পারে, তা আজকের অনেকে নিজেদের সুবিধা মতো বিশ্বাসও করেন না হয়তো, জর্জ কার শ তো দূরের কথা। কারণ, তখন সানি শ তাঁর পিতাকে সন্তানপালনের এমন সব জটিল গূঢ় তত্ত্ব বোঝাবার কথা কল্পনাও করেন নি। তখন সানি শ তাঁর পিতাকে বলতে পারেন নি, যেমনটি তিনি পরবর্তীকালে বলেছিলেন:

'Mankind cannot be saved from without by school masters or any other sort of masters. It can only be lamed and enslaved by them.'

সুতরাং সানি শ-কে বাল্যকালে একবার ইশ্‌কুল মাস্টারের হাতে পড়তে হ'য়েছিল। যদিও ইশ্‌কুল মাস্টার তাঁর মানসিক অংগের বিশেষ কোনো হানি করতে পারে নি—কারণ, তার বহু পূর্বেই তিনি অচল হিসাবে ইশ্‌কুল থেকে নিষ্কৃতি পেয়েছিলেন।

বাল্যকালে শ-কে ডাবলিনের ওয়েসলেয়ান কনেক্‌সনাল ইশ্‌কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হোলো। এই ইশ্‌কুলটি এখন ওয়েসলে কলেজে পরিবর্তিত হয়েছে। ডালকি থেকে ট্রেনে ক'রে তাঁকে ইশ্‌কুলে আসতে হোতো, তাই তিনি কোনো দিন প্রথম ঘণ্টায় ইশ্‌কুলে আসতে পারতেন না। ঐ প্রথম ঘণ্টায় প্রতি দিন-ই খৃস্টান ধর্মশাস্ত্র থেকে প্রশ্নোত্তর পড়ানো হোতো। এই প্রশ্নোত্তরের পাল্লা থেকে রেহাই পেয়ে শ খুশীই হয়েছিলেন। বাইবেলের প্রশ্নোত্তর ছাড়া এখানে আর পড়ানো হোতো ক্ল্যাসিক্‌স্, অর্থাৎ লাতিন ও গ্রীক। শ ইশ্‌কুলে যোগ দেওয়ার পূর্বেই তাঁর পিসেমশায়, সেণ্ট ব্রাইডস চার্চের যাজক রেভারেণ্ড উইলিয়াম জর্জ ক্যারলের কাছে লাতিন ব্যাকরণ অনেকখানি শিখে ফেলেছিলেন। ইশ্‌কুলে যাতায়াতের ফলে এই ব্যাকরণে ব্যুৎপত্তি যে তাঁর বাড়লো, তা তো নয়ই; বরং তিনি যেটুকু বাড়িতে শিখেছিলেন, তাও গেলেন ভুলে। ইশ্‌কুলপাঠ্য বইগুলি তিনি পড়তে চাইতেন না; অথচ পাঠ্যতালিকাবহির্ভূত কোনো বই হাতে এলে তা তিনি শেষ না ক'রে ছাড়তেন না প্রায়ই।

এ সম্বন্ধে তিনি বলেন, যে বিষয়ে তাঁর কৌতূহল নেই, এমন কোনো বিষয় তিনি পড়তে পারেন না। তাছাড়া তাঁর স্মৃতি সকল জিনিষ গ্রহণ করে না। বাদ দেয়, বেছে নেয়। তাছাড়া তাঁর স্মৃতির এই গ্রহণ ও বর্জনের রীতিটা স্কুল-কলেজী ধারার অনুরূপ নয়।

'I cannot learn anything that does not interest me. My memory is not indiscriminate: it rejects and selects and selections are not academic.'

কোনো প্রতিযোগিতামূলক পরীক্ষায় কেন তিনি যোগ দেন নি, সে সম্পর্কে শ বলেন, প্রতিযোগিতায় কোনো প্রবৃত্তি তাঁর মধ্যে ছিল না। কোনো পুরস্কার বা প্রতিষ্ঠার কামনাও তিনি কখনো করেন নি। তা ছাড়া কোনো প্রতিযোগিতায় যোগ না দেওয়ার আরো কারণ তাঁর ছিল। একথা তিনি জানতেন, তিনি জয় লাভ করলে, পরাজিত প্রতিদ্বন্দ্বীর ম্লান হতাশা তাঁকে আনন্দ দেওয়ার চেয়ে বেদনা দেবে বেশি। অপরপক্ষে, যদি তিনি পরাজিত হন, তবে তাঁর আত্মমর্যাদায় যে আঘাত লাগবে, তা হ'য়ে উঠবে অসহনীয়। সর্বোপরি, নিজের সম্বন্ধে চিরদিনই তাঁর নিজের এমন উচ্চধারণা ছিল যে, সে ধারণাকে প্রভাবান্বিত করার জন্য কোনো ডিগ্রি, বা কোনো পুরস্কারের প্রয়োজন ছিল না।

বাড়িতে বার্নার্ড তাঁর তিনজন 'পিতা' ও মার কাছে যে স্বাধীনতা পেয়েছিলেন, তাতে অতি অল্প বয়সেই তাঁর মধ্যে এমন একটি ব্যক্তিত্বের সৃষ্টি হয়েছিল, যা ভাঙা সাধ্য ছিল না কোনো স্কুল মাস্টারের পক্ষে। তাছাড়া, শিক্ষকদের জ্ঞান সম্বন্ধেও শ কোনোরূপ ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করতেন না। সেজন্য মূলত দায়ী ছিলেন তাঁর তৃতীয় 'পিতা' ভ্যাণ্ডালিউর লী।

তাই স্কুল-কলেজী শিক্ষাকে শ সংক্ষেপে বর্ণনা করেছেন :

'When a man teaches something he does not know to someone else who has no aptitude for it, and gives him a certificate of proficiency, the latter has completed the education of a gentleman.'

শ নিতান্ত বাল্যকালেই এই education of a gentleman বা ভদ্রলোকীয় শিক্ষা থেকে বঞ্চিত হ'য়েছিলেন। স্কুলের বিদ্যায় সানি শ-র ঐকান্তিক অনাকর্ষণ ও অকৃতিত্বই এর প্রধান কারণ। অনেকে মনে করেন, শ-র পিতার দারিদ্র্যও ছিল এর মূলে। কিন্তু ব্যাপারটি ঈষৎ তলিয়ে দেখলেই বোঝা যায়, জীবনী-রচনায় চলিত রোমান্টিক পদ্ধতি অনুসারে জর্জ কার শ-কে যতোখানি গরীব ব'লে প্রচার করা হয়, ততোখানি গরীব তিনি কথনো ছিলেন না। কারণ, তাঁর বাড়িতে ভৃত্য ও পরিচারিকা ছিল প্রচুর পরিমাণে, এ-সংবাদ আমরা শ-র নিজের মুখেই শুনি। অতএব, যে-বাড়িতে ঝি-চাকরের অভাব হয় না, সে-বাড়িতে একমাত্র পুত্রের লেখাপড়ার খরচ চালাবার মতো সামর্থ্য ছিল না, একথা অতো সহজে বিশ্বাস করা যায় না।

যাই হোক, ওয়েস্‌লেয়ান কনেক্‌সনাল স্কুলের এই অকৃতী ছাত্রটিই একদিন বিশ্ব-বিখ্যাত জর্জ বার্ণার্ড শ হ'য়েছিলেন। স্কুল-কলেজী শিক্ষাধারার ইতিহাসে এ কোনো ব্যতিক্রম নয়। পৃথিবীর বহু মনীষা, বহু প্রতিভা শ-র মতোই অকৃতীর অপমান-লাঞ্ছন ললাটে নিয়ে জ্ঞানের সিংহাসন আলোকিত ক'রে গেছেন। কেবল তাই নয়, আমরা জীবনে সাধারণত দেখি, বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্ররা জীবনের ব্যবহারিক পাঠশালায় নিতান্ত পেছনে প'ড়ে থাকেন; অথচ স্কুল-কলেজে যাঁরা পেছনে প'ড়ে থাকেন, তাঁরাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে এসে দাঁড়ান জীবনের জয়যাত্রার পুরোভাগে। কেন এমনটি হয়? এর অর্থ কি? শ একটি সংগত কৈফিয়ৎ নির্দেশ করেছেন: ইশ্‌কুল-কলেজে যাদের হাঁদা-গোবরা ব'লে হাল ছেড়ে দেওয়া হয়, পরবর্তীকালে তারা অকস্মাৎ সার্থক হ'য়ে ওঠে, তার কারণ, তারা নির্বোধ নয়, এবং তারা জীবনের সত্যিকারের যুদ্ধে নামবার আগে ভালো পোড়ো ছেলেদের মতো শক্তির অপচয় ক'রে ফেলে না। ....'the so-called dunces are not

exhausted before they begin the serious business of life'.

তাই ইশকুল কলেজের পোড়ো 'ভালো ছেলেদের' ওপর কোনোদিনই শ-র বিশেষ আস্থা নেই। একবার কোনো এক ইশকুলের প্রধানা শিক্ষয়িত্রী তাঁর ইশকুলে পুরস্কার বিতরণের উদ্দেশ্যে শ-কে কিছু সাহায্য করতে বলেন, শ তাঁকে হাসিমুখে জানান, পুরস্কার তিনি খুশীর সংগেই দেবেন। তবে একটি শর্ত: পুরস্কারটি ঘোষণা করতে হবে bad conduct বা দুষ্ট স্বভাবের জন্য এবং নিয়মিতভাবে হিসাব রাখতে হবে, good conduct-প্রাইজ-পাওয়া ছেলে এবং bad conduct প্রাইজ-পাওয়া ছেলে বাস্তব জীবনে কে কেমন উন্নতি করেছে। বলা বাহুল্য, শ-র এই দাবী শুনে ভদ্রমহিলা ঘাবড়ে গিয়েছিলেন এবং শ-র 'শয়তানি' সাহায্য নেন নি।

বিশ্ববিদ্যালয়ের সমস্ত শিক্ষাধারার ওপরই একটি গভীর অশ্রদ্ধা আছে শ-র। বস্তুত, বিশ্ববিদ্যালয়গুলি যেন এক একটি জাদুঘর, যেখানে মৃত চিন্তা ও পুরাতন অপ্রচলিত বিষয়গুলিকে বিপুল গাম্ভীর্যের সংগে দেখানো ও শেখানো হয়। সেখানে নূতনতম চিন্তা ও মতবাদের প্রশ্রয় দেওয়া হয় না। শুধু তাই নয়, যে সকল পুস্তক বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকা-ভুক্ত হবার দুর্ভাগ্য লাভ করে, সেগুলি অচিরেই হারিয়ে ফেলে তাদের জনপ্রিয়তা এবং জনসাধারণের কাছে হয়ে ওঠে কঠিন ও নীরস। শ কোথাও বলেছেন, আজ দেশে শেক্স্‌পীয়রের পাঠকের সংখ্যা অত্যন্ত হ্রাস পেয়েছে, তার অন্যতম কারণ শেক্স্‌পীয়রের একান্ত দুর্ভাগ্য যে, তাঁর নাটকগুলি পাঠ্য-তালিকা-ভুক্ত হয়েছে। শ আরো বলেন, তাঁর নিজের নাটকগুলি যাতে পাঠ্য-তালিকাভুক্ত না হয়, সে বিষয়ে তিনি লক্ষ্য রাখবেন। শ-র এই দুর্বার যুক্তির পেছনে ছিল তাঁর স্বকীয় বাল্যকালীন স্কুলপাঠ্য-পুস্তকাতংক। শ-র জীবনে অনেক কিছু

ব্যাপার অসাধারণ হলে-ও এই আতংকটি যে মোটেই অসাধারণ নয়, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

অধুনাতন বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষার যদি এই অবস্থা হয়, তবে কেমনতরো শিক্ষার প্রবর্তন কল্যাণকর হবে সমাজের পক্ষে, সে বিষয়েও শ নীরব নন। শ-র সকল জীবনাদর্শ তাঁর স্বকীয় জীবনের অভিজ্ঞতা ও তার প্রতিক্রিয়ারই ফল মাত্র। আদর্শ জীবনে অবশ্য-প্রয়োজন হোলো শিক্ষা ও সুসংস্কারের। শ বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষা থেকে সম্পূর্ণ বঞ্চিত হ'য়েও পৃথিবীর প্রথম শ্রেণীর প্রজ্ঞাবান মনীষীদের একজন হ'তে পেরেছিলেন, কেবলমাত্র এই লজিক-ই যেমন বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষার অপ্রয়োজনীয়তা ও অবান্তরতা প্রমাণ করতে যথেষ্ট, তেমনি যে-শিক্ষার ফলে তিনি শিক্ষায় ও সংস্কৃতিতে পৃথিবীর অন্যতম জ্ঞান-প্রবৃদ্ধ হ'য়েছিলেন, সেই শিক্ষা যে আদর্শ শিক্ষা, তা-ও সহজে প্রমাণ্য। শ-র শিক্ষা শুরু হ'য়েছিল শিল্প-কলার মধ্য দিয়ে। তাই শ বলেন, কলাশিল্পের মধ্য দিয়েই মানুষের শিক্ষা শুরু হওয়া উচিত। এবং কলা শিল্পের মধ্য দিয়ে মানুষ যতো সহজে ও সংক্ষেপে জ্ঞানার্জন করতে পারে, তেমনটি আর কিছুতেই পারে না। তাই বুঝি তিনি আংকিক আইন-স্টাইনের জন্মতিথিতে আইনস্টাইনকে অভিনন্দিত করেছিলেন 'আর্টিস্ট ম্যাথমেটিসিয়ান' বা শিল্পী আংকিক ব'লে। এই অভিনন্দনের সূত্রটি হয়তো মিলেছে সুরযন্ত্রে আইনস্টাইনের পারদর্শিতা থেকে; কার্ল মার্ক্‌স্-কে হয়তো তিনি এমনি ভাবেই অভিনন্দন জানাতে পারতেন 'কবি দার্শনিক', 'কবি অর্থনীতিক' বা 'কবি বিপ্লবী' হিসাবে। 'চিত্রকর রাজনীতিক' বা 'চিত্রকর যোদ্ধা' হিসাবে তিনি অভিনন্দন জানাতে পারতেন এডলফ্ হিটলারকে। শ-র মতে, মন ও মস্তিষ্কের বিকাশের জন্য একান্ত প্রয়োজন হোলো কলাবস্তুর গোচরীভূত হওয়া এবং এইটি-ই হোলো শেভিয়ান শিক্ষার প্রথম সোপান।

কিন্তু সকল প্রকার কলাশিল্পই যে সকল প্রকার মানুষের কাছে সমানভাবে আবেদন করবে, বা আদৌ আবেদন করবে, একথা বলা চলে না। শ-ও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন। তাই তিনি বলেন, সকল ছেলেমেয়েকে সকল প্রকার শিল্পের সান্নিধ্যে আসার সুযোগ দেওয়া দরকার। কারণ, কোন ছেলেমেয়ের মনে ও মস্তিষ্কে কোন প্রকারের কলাশিল্প চাঞ্চল্য বা আলোড়নের সৃষ্টি করে, তা বলা সহজ নয়। কিন্তু, কোনো না কোনো কলা-বস্তু যে করবেই, তা নির্ভয়ে বলা চলে।

কলাশিল্পের মারফৎ শিক্ষা-ব্যবস্থার আর একটি উপযোগিতা আছে। ছেলেমেয়েদের বাড়ন্ত বয়সের আরম্ভ থেকে যৌবনের পূর্ণতা লাভের দিনগুলি পর্যন্ত ছেলেমেয়েরা অনেক প্রবৃত্তিকে এমন তীব্রভাবে অনুভব করে, যেগুলিকে অস্বীকার করলে বা অতৃপ্ত রাখলে অশোভন ও অস্বাস্থ্যকর উপায়ে সেগুলিকে তৃপ্ত করার চেষ্টা চলবেই: কলাবস্তুর মধ্যে ছেলেমেয়েরা এই সব আকাংখার তৃপ্তি ও তোষণ লাভ করতে পারে। পরন্তু, কলাবস্তুকে বাদ দিয়ে অন্যতর কোনো উপায়ে যদি এই সকল মানসিক দাবী মেটাবার চেষ্টা করা হয়, তা-ও অনিষ্টকর। কারণ, তাতে হানি হয় জাতীয় শক্তির ও পৌরুষের।

'Every device of art should be brought to bear on the young, so that they may discover some form of it that delights them naturally, for there will come to all of them that period between dawning adolescence and full maturity when the pleasures and emotions of art will have to satisfy cravings which, if starved or insulted, may become morbid and disgraceful satisfactions, and, if prematurely gratified

otherwise than poetically, may destroy the stamina of the race.'

এই প্রসংগে শ-র জীবনের একটি ক্ষুদ্র ঘটনা মনে পড়ে :

তখন শ-র বয়স প্রায় বাহাত্তর। এবং ফ্র্যাংক হ্যারিসের আরো ছ মাস বেশি। উভয়ের মধ্যে অনেক সময় আলাপ চলতো ঘণ্টার পর ঘণ্টা। বিষয়ের কোনো বাছ-বিচার থাকতো না।

একদিন শ বিস্মিত হ'য়ে হ্যারিস-কে বললেন, 'আশ্চর্য! এই বুড়ো বয়সে-ও তুমি এমন তাজা আছো কেমন ক'রে?'

'আশ্চর্য হবার মতন কিছু-ই নেই।' ফ্র্যাংক হ্যারিস জবাব দিলেন, 'ভালো মাংস, ভালো হুইস্কি, ভালো মদ—আর তা প্রচুর পরিমাণে। কিন্তু তুমি, নিজের দিকে তাকিয়ে ছাখো : রং ফ্যাকাশে, মাথায় টাক, রোগা যেন প্যাকাটি।'

শ জবাব দিলেন, 'ফ্যাকাশে! খবরদার, অমন মিছে কথা বোলো না। বলছি আমার গায়ের রঙ হোলো সমগ্র য়ুরোপের গৌরবের বস্তু। টাক? আমার মাথায় আদবে টাক পড়ে নি। আর, রোগা? ওটা আমার দোষ নয়, গুণ। তাই তুমি হিংসেয় মরো, আর লোকের কাছে ব'লে বেড়াও, আমার নাকি যৌনপ্রবণতা কম।'

'না, কখনো বলিনি।' হ্যরিস প্রতিবাদ করলেন।

'হ্যাঁ, বলেছ। গত বছর শীতকালে, বের্লিনে, এক বক্তৃতায়।'

'বেশ, তাই যদি ব'লে থাকি, সে-কথা মিথ্যে নয়!'

'মিথ্যে। বরং বলতে পারো, আমার যৌন-প্রবণতা অত্যন্ত বেশি।'

হ্যারিস্ বিস্মিত হলেন। শ রসিকতা করছেন, না, সত্যি বলছেন। হ্যারিস বললেন, 'যৌন-প্রবণতা বেশি? তোমার? কিন্তু তুমি আমায় বলেছ, তুমি লণ্ডনে আসো উনিশ বছর বয়সে। আর উনত্রিশ বছর বয়সে ঘটে তোমার সত্যিকারের যৌন সম্পর্ক। অর্থাৎ, এগারো

বছর বাদে! এ যদি শেক্‌স্‌পীয়র হতেন, তবে লাগতো বড় জোর এগারো মাস। আর ফ্র্যাংক হ্যারিস কিম্বা এ যুগের অন্য কোনো ছোকরা হ'লে লাগতো এগারো দিন, কি এগারো ঘণ্টা!'

'ও, এই কথা?' শ মৃদু হেসে জবাব দিলেন, 'কিন্তু তুমি, কিম্বা শেক্‌স্‌পীয়র, তোমরা ত কেউ আবাল্য হ্যাণ্ডেল আর মোৎসার্টের গানে, মিকাইল এঞ্জেলো কি রাফাএলের ছবিতে, কিম্বা গ্রীক ভাস্করের খোরাকে পুষ্ট হও নি? তা যদি হ'তে এবং আমার মধ্যে যেমন ভাবে সৌন্দর্য-চেতনা জেগে উঠেছিল, তেমনটি যদি তোমাদের মধ্যে জাগাবার চেষ্টা চলতো, তবে তোমরা-ও ওই বয়সে সত্যিকারের মেয়ের মতো কোনো গন্ধময় পদার্থকে ছুঁতে-ও পারতে না!'

শ-র বাল্য-শিক্ষা হ'য়েছিল, তাঁর মতে, আদর্শ শিক্ষা যেমনটি হওয়া উচিত, তেমনি ভাবে—অর্থাৎ কলা-শিল্পের গোচরে। তাই বাড়ন্ত বয়সে ছেলেমেয়েদের যে-আকাংখাটি সব চেয়ে প্রবল হ'য়ে ওঠে—যৌনাকাংখা—শ-র মধ্যে তার তৃপ্তি হয়েছিল কাব্য-কল্পনার মারফৎ। তাই তিনি তাঁর বাড়ন্ত বয়সে কোনো মেয়েকে চিমটে দিয়ে ছোঁয়ার কথা-ও ভাবতে পারেন নি আলডাস হাক্‌স্‌লি সাহিত্যকে আখ্যা দিয়েছেন 'emotional masturbation' বা আত্মক্ষয়ী ভাববিলাস ব'লে। সমস্ত কলাবস্তুকে হয়তো তিনি ঐ এক-ই আখ্যা দিতেন। কিন্তু আখ্যা তিনি যা-ই দেন, মানুষের বাড়ন্ত বয়সের মন ও মস্তিষ্কের যে চাহিদা, তা কলাবস্তুই কেবল নির্বিঘ্নে মেটাতে পারে। আমাদের দেশের প্রাচীনপন্থী পিতামাতারা, বা অভিভাবকরা অনেক ক্ষেত্রে তাঁদের বাড়ন্তবয়সী ছেলেমেয়েদের নাটক নভেল পড়তে দেন না, ফলে তাঁরা কতো খানি যে ভুল করেন, তার পরিমাণ করা যায় না। কারণ, বাড়ন্ত বয়সের প্রবৃত্তির তাড়না ছেলেমেয়েরা মেটাবে-ই। কথা-শিল্প ও কাব্য-কাহিনীর দ্বারা যা তারা মেটাতে পারতো সুরুচি ও সংযমের মধ্য দিয়ে,

কলাশিল্প ও কাব্য-কাহিনী থেকে বঞ্চিত হ'য়ে সেগুলি তারা মেটাবে অমার্জিত, কদর্য উপায়ে। আমি কোনো পিতাকে জানি, যিনি তাঁর বাড়ন্তবয়সী পুত্রের রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের কাহিনী পড়াকে 'নীতির' দোহাই দিয়ে নিষিদ্ধ ক'রে দিয়েছিলেন। আমি তাঁকে প্রশ্ন ক'রেছিলাম, তিনি কি ভাবেন যে, তাঁর রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র-পড়া পুত্রের চেয়ে কে'নো মূর্খ কাব্য-কাহিনী-না-পড়া গ্রাম্য ছোকরার নীতিবোধ বা যৌনসংযম বেশি? তিনি তার জবাব দেন নি। তাঁর মতো পিতার অভাব বাংলাদেশে নেই। আয়র্ল্যাণ্ডে-ও যে এ ধরণের পিতার অভাব ছিল বা আছে, আমার মনে হয় না।

কিন্তু বার্ণার্ড শ-র পিতা জর্জ কারের সংসার ছিল বিচিত্র। তাই অতি বাল্য-কালেই শ এসেছিলেন কলাশিল্পের নিবিড়তম সান্নিধ্যে। লীর সৈন্যাপত্যে ও মা-র সহকারিত্বে বাড়িতে সংগীতের যে অবিরাম চর্চা চলতো, তার পরিপূর্ণ অংশই পেতেন বালক শ। রবীন্দ্রনাথের জীবনে দেখেছি, বয়স্করা তাঁদের গানের মজলিসে ভাবী কালের বাংলার শ্রেষ্ঠ সংগীতকারকে অল্পবয়স্কতার অজুহাতে প্রশ্রয় দিচ্ছেন না। এবং সুর ও শব্দের বালক পূজারী রবীন্দ্রনাথ আড়ালে-আবডালে থেকে সেই সাংগীতিক ভোজের উচ্ছিষ্ট উপভোগ করছেন ও ভবিষ্যতের জন্য পরিপুষ্ট-প্রস্তুত করছেন নিজেকে। কিন্তু জর্জ কার শ-র সংসারে বয়সের কোনোরূপ গণ্ডী ছিল না। ছিল না কোনো প্রচলিত প্রথার বিধি-নিষেধ, ধরা-বাঁধা নিয়মকানুন। তাই শ বাল্যকালেই হ্যাণ্ডেল, হেইডেন, বীঠোফেন, মেণ্ডেল্‌সন, রস্‌সিনি, ডনিৎসেত্তি, বেল্‌লিনি, গৌনড ও মেয়েরবিয়ের প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ সাংগীতিকদের গান পাতার পর পাতা গেয়ে যেতে পারতেন। যেগুলি গাইতে পারতেন না, সেগুলি পারতেন শিস দিতে।

কিন্তু অদ্ভুত ব্যাপার, সানি শ-র এই সহজাত সংগীত-প্রিয়তা সত্বে-ও

তাঁকে গানের কায়দাকানুনগুলি শেখাবার কথা বাড়িতে কেউ ভাবে নি। এমন কি, সংগীত যে-মার জীবনের সেরা আশ্রয়, সে-ই মা-ও না। নিতান্ত শিশুকালে শ একটা আঙুল দিয়ে পিয়ানোয় টুং-টাং করতেন বটে, কিন্তু এই মেয়েলি যন্ত্রটা যে সানি শ-কে শেখানো যেতে পারে, তা কেউ সেদিন কল্পনা করেন নি। কারণ, সানি শিশু হ'লে-ও পুরুষ মানুষ তো।

১৮৭১ সালে মা আর বোনরা যখন হ্যাচ স্ট্রীট থেকে লণ্ডনে চ'লে গেলেন, এবং বাবার সংগে বার্ণার্ড এলেন ৬১নং হারকোর্ট স্ট্রীটের বাসায়, তখন তিনি পিয়ানোটার একচ্ছত্র অধিকার পেলেন এবং নিয়মিতভাবে (অনিয়মিতভাবে বলাই ভালো—কারণ, নিয়মের সকল সীমা লংঘন ক'রেই) এমন পিয়ানো-সাধনা চালাতে লাগলেন যে, প্রতিবেশীদের ও-পাড়ায় বাস করা একটা সমস্যার বিষয় হ'য়ে উঠলো। স্বরলিপি দেখেই শ পিয়ানো বাজানো আয়ত্ত ক'রে ফেললেন। এবং এমন ভাবে আয়ত্ত করলেন যে, পরে লণ্ডনে লীর সংগে যখন তাঁর দেখা হোলো, তখন তিনি পার্ক লেনের গানের জলসায় রীতিমতো সংগত করতে পারেন। সংগীতে এই স্বাভাবিক নৈপুণ্য সত্ত্বে-ও শ নিজে কোনো দিন ভাবতেও পারেন নি যে, পেশা হিসাবে তিনি সংগীতকে গ্রহণ করবেন। পরিবারের অন্য কেউ বা লী স্বয়ং-ও একথা ভাবেন নি। শ-পরিবারের এক বন্ধু ছিলেন বাঁশীতে ওস্তাদ। তিনি সানি শ-কে বাঁশী শেখাতে চাইলেন। কিন্তু বাঁশীর দাম ছিল প্রায় পনেরো গিনি। এই কারণে-ও বটে, আর জর্জ কারের একমাত্র পুত্রের পক্ষে মর্যাদা-হানিকর ব'লেও বটে, জর্জ কার তাতে মত দেন নি। যাইহোক, বার্ণার্ড শ-র জীবনে গানের কখনো অভাব হয় নি। পাখীর পক্ষে আকাশ যেমন, শ-র পক্ষে সংগীতও ছিল তেমনি, তাঁর অবকাশের নীল আকাশ। সুযোগ পেলেই শ সহজ সুরের ডানা মেলে তাতে ঝাঁপিয়ে পড়তেন।

সত্যই, শ-র সকল শিক্ষার অন্তরতম ধারাটি নিহিত আছে তাঁর সংগীত-শিক্ষার মধ্যে; পরবর্তী কালে কোনো এক বন্ধু শ-কে বলেছিলেন, 'আপনার সমস্ত জ্ঞানের ও শিক্ষার জন্য দায়ী সংগীত-শিল্পী মোৎসার্ট।'

সম্মতি জানিয়ে ব'লে উঠেছিলেন শ, 'হুর্‌রা।'

বস্তুত, একদা মোৎসার্ট-এর মধ্যে ডুবে থাকতেন শ। শক্তিতে, সৌন্দর্যে ও বিপুল সত্তার সম্ভারে শিল্প কেমন ক'রে মহিমান্বিত হ'য়ে ওঠে, শ তার প্রথম পাঠ পেয়েছিলেন এই মনীষী স্বরশিল্পী মোৎসার্ট-এর কাছে-ই—তাঁর রচনার মধ্যে।

মোৎসার্ট-রচিত গীতি-নাট্য 'ডন জিওভান্নি' থেকেই শ শিক্ষা লাভ করেন, কেমন ক'রে গুরুতর বিষয়-ও রসাশ্রিত ক'রে রচনা করা যায়।

শ নিজেই স্বীকার করেন :

'In my small-boyhood I by good luck had an opportunity of learning the Don thoroughly, and if it were only for the sense of the value of fine workmanship which I gained from it, I should still esteem that lesson the most important part of my education.'

কলাশিল্পের মধ্য দিয়ে শ-র যে শিক্ষার সুরু হয়েছিল, কেবল সংগীতেই তা সীমাবদ্ধ ছিল না। চিত্র-শিল্প-ও তাঁকে আকৃষ্ট করেছিল। অতি বাল্যকাল থেকেই তিনি ডাবলিনের শিল্প প্রদর্শনীতে যাতায়াত করতেন। যখন তাঁর বয়স মাত্র পনেরো, তখনই তিনি ডাবলিন গ্যালারির বহু ইতালীয় ও ওলন্দাজ চিত্রকরদের আঁকা ছবি তালিকা তলব না ক'রেই চিনতে পারতেন। শ-র বিশ্বাস, প্রদর্শনীর বেতনভোগী কর্মচারীরা বাদে তিনিই এই গ্যালারির একমাত্র আইরিশ দর্শক। কিন্তু সাধারণ দর্শকের মতো ছবি দেখেই তিনি শান্ত ছিলেন না। তাঁর

মধ্যে শিল্প-সৃজনী স্পৃহা এতোই প্রবল ছিল যে, যে-কোনো রকমের শিল্পের সংগে তাঁর হৃদ্যতা ঘটেছে, তাকেই তিনি সৃষ্টি করতে চেয়েছেন নিজের হাতে, নিজের মতো ক'রে। শ বাল্যকালেই ছবি আঁকতে শুরু করেন। শুধু শুরু করেন নয়, ছবি আঁকতেও তিনি পারতেন। কয়েকটি তৈলচিত্র তিনি রচনা করেন। সেগুলি দূর থেকে বিষয়বস্তুর অনুরূপ দেখাতো, কিন্তু কাছে এলে তেমনটি হোতো না। ফলে, শ বাল্যকালেই হতাশ হ'য়ে ছবি আঁকা ছেড়ে দেন। নিজের তৈলচিত্রণে শ যাকে ত্রুটি ভেবে চিত্রকলা চিরদিনের মতো পরিত্যাগ করেন, সে যে পৃথিবীর বহু শ্রেষ্ঠ তৈলচিত্রের অপরিহার্য বৈশিষ্ট্য, একথা বালক শ-কে সেদিন কেউ বলে নি।

যাইহোক, শ-র শিক্ষা সংগীত ও চিত্রকলার মধ্য দিয়ে পুষ্ট হ'য়ে পরিপূর্ণতা লাভ করলো সাহিত্যে এসে। 'আরব্যোপন্যাস,' 'রবিনসন ক্রুসো,' 'দি পিলগ্রিম্‌স্ প্রগেস,' 'ফেয়ারি কুইন,' ও 'জন গিলপিন' প্রভৃতি পুস্তকগুলি শিশু শ-র অতি প্রিয়বস্তু ছিল। সেদিন 'দি পিল্‌গ্রিম্‌স্ প্রগ্রেস' তাঁর মনে কী গভীর রেখাপাত করেছিল, তা স্পষ্ট বোঝা যায়, এই কাহিনী সম্বন্ধে তাঁর পরবর্তীকালীন মন্তব্য শুনে। তিনি দি পিল্‌গ্রিম্‌স্ প্রগ্রেসের লেখক জন বানিয়ানকে মহাকবি শেকস্‌-পীয়রের-ও ঊর্ধ্বে স্থান দিতে বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত হন নি। বাল্যকাল থেকে শেক্‌স্‌পীয়র-ও অতি প্রিয় ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের ভবিষ্যৎ প্রতিদ্বন্দ্বী এই সানি শ-র। এ ছাড়া তিনি মেইন রীড, ফেনিমোর কুপার, স্কট, আর্টেমাস ওআর্ড, মার্ক টোয়েন, বাইরণ প্রভৃতি লেখকের বহু রোমান্টিক গ্রন্থ-ই অতি অল্প বয়সেই শেষ করেন। স্টার্ণের সেন্টিমেণ্টাল জার্নি বইখানি-ও তিনি পড়েছিলেন। কিন্তু এই সমস্ত রোমান্সধর্মী সাহিত্য তাঁর কিশোর মনকে পুষ্ট করলে-ও, তাঁর চরিত্রকে প্রভাবান্বিত করতে পারে নি। বাল্যকালে এমনিভাবে বহুসংখ্যক রোমান্সধর্মী সাহিত্যের

পরিচয়ে আসায় শ-র পরিণত জীবনে প্রতিক্রিয়া স্বরূপ স্বাস্থ্যকর রোমান্স-বিরোধিতা উগ্র হ'য়ে উঠতে দেখা যায়। শ বলেন, আজকের জনপ্রিয় ঔপন্যাসিকরা যে ধরণের রোমান্টিক কাহিনী রচনা করেন, সে ধরণের অসংখ্য কাহিনী তিনি কিশোর বয়সেই নিজের মনে মনে আওড়াতেন। তাই কিশোর বয়স পার হবার সংগে সংগে তাঁর রোমান্স-প্রবণতাটুকু-ও কেটে যায়। কিশোর বয়সে শ যে কতো রোমান্সপ্রিয় ছিলেন তার একটি ছবি আমরা পাই তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যানে' নাটকের একটি দৃশ্যে। নায়িকা যখন নায়ককে বলছে যে তুমি কিশোর বয়সে কি দুষ্টই না ছিলে, তার উত্তরে নায়ক ট্যানার বলছে, এই দুরন্তপনার মধ্যে দিয়ে সে কাল্পনিক রেড ইণ্ডিয়ানদের সংগে যুদ্ধ করার ফন্দিফিকির করতো। রেড ইণ্ডিয়ানদের সংগে যুদ্ধের কল্পনা ফেনিমোর কুপার-পড়া কিশোর শ-র পক্ষেই স্বাভাবিক ও সম্ভব।

নাট্যকারদের মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়র যেমন শ-র একান্ত প্রিয় ছিলেন, তেমনি ঔপন্যাসিকদের মধ্যে তাঁর সর্বাপেক্ষা প্রিয় ছিলেন চার্লস্ ডিকেন্স। জর্জ এলিয়টের উপন্যাসগুলিকে-ও তিনি শ্রদ্ধাভরে পাঠ করেন। শ্রেষ্ঠ ব্যংগ-ঔপন্যাসিক জোনাথান সুইফ্‌টের 'গালিভাস্ ট্র্যাভল' পুস্তকের সংগেও তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটে। সুইফ্‌ট্ মনুষ্য-জাতিকে বিদ্রূপ ক'রে নাম দিয়েছিলেন 'ইয়াহু'। এই রূপক-নামটি শ-র মনে যে কেমন ছাপ রেখেছিল, তাঁর প্রায় নব্বই বৎসর বয়সের রচনা থেকে-ও তার প্রমাণ পাওয়া যায়। সুইফ্‌টের গদ্য-রীতিটি-ও শ-র অত্যন্ত প্রিয় ছিল। কবিদের মধ্যে শেলীকে তাঁর ভালো লাগতো সব চেয়ে বেশী। শেলী শ-র প্রিয় ছিলেন, তাঁর উচ্ছ্বসিত ভাব ও ভাষার জন্য নয়। শেলীকে শ-র এমন ভালো লেগেছিল, কারণ, শেলী ছিলেন বিপ্লবী; শেলী দেখেছিলেন ভাবী এক পৃথিবীর স্বপ্ন, যেখানে অন্যায় বিধ্বস্ত, মিথ্যা বিপর্যস্ত, আদর্শের আবরণে রক্ষিত প্রথার জঞ্জাল

তিরোহিত। তাছাড়া, শেলী ছিলেন মাদক-বিরোধী, শেলী ছিলেন নিরামিষাশী। অর্থাৎ, এক কথায় শ-র ধর্ম ছিল শেলীর ধর্ম। শ শেলীর সমস্ত রচনা বার বার ক'রে পড়েছিলেন,—সমস্ত কাব্য, সমস্ত গদ্য।

আজ আমরা দেখি শ-র জ্ঞানের পরিসর যেমন বিস্তৃত, তেমনি বহু-মুখী। সমস্ত বিষয়ই কিশোর শ-কে আকৃষ্ট করতো—এমন কি, পদার্থ-বিজ্ঞান পর্যন্ত। জীববিজ্ঞানের ব্যাপারে তিনি ডারউইন পাঠ করেন। জন স্টুয়ার্ট মিলের 'আত্মজীবনী' পুস্তকখানিও তাঁর অপরিণত মনের ওপর গভীরভাবে ছাপ রাখে। কিশোর বয়সে জন স্টুয়ার্ট মিল মাঝে মাঝে যে মানস-বৈক্লব্য অনুভব করতেন,—যে আশাহীনতা তাঁকে ব্যস্ত-ব্যাকুল ক'রে তুলতো—তেমনি মানস-বৈক্লব্য, তেমনি একটি ব্যাকুলতা অনুভব করতেন শ। ডক্টর অমিয় চক্রবর্তী তাঁর কিশোর বয়সে সুদূর ভারতের পল্লীর এক প্রান্ত থেকে নিজের হৃদয়ের নৈরাশ্য ও কাতরতা জানিয়ে বার্ণার্ড শকে একখানি পত্র লেখেন। সেদিন এই অজ্ঞাত অপরিচিত ভারতীয় কিশোরের অন্তরের করুণ ব্যাকুলতা শ-র অন্তর স্পর্শ করেছিল। শ সান্ত্বনা দিয়ে, সাহস দিয়ে, কিশোর অমিয় চক্রবর্তীকে যে পত্র লিখেছিলেন, তা শ-র কাঠিন্যের মিথ্যা আবরণকে এক টানে খুলে ফেলে দেয়। একটি অজানা কিশোর মনকে সাহসে-সান্ত্বনায় ভরে তুলতে এই কর্মব্যস্ত মনীষীর এতোটুকুও ত্রুটি হয় নি। কিশোর রমাঁ রলাঁ বিভ্রান্ত হ'য়ে টলস্টয়কে এমনি ভাবে একদা একখানি পত্র লিখেছিলেন, আমরা জানি। টলস্টয় সেই পত্রের উত্তরে দিশাহারা রলাঁর কাছে পাঠিয়েছিলেন দিশীর নিশানা, তাঁর স্নেহ-সরস অভয় বাণী। শ-ও অমিয় চক্রবর্তীকে তাঁর অভয় বাণী জানিয়েছিলেন। পত্রে প্রশ্ন করেছিলেন, তুমি কি জন স্টুয়ার্ট মিলের 'আত্মজীবনী' পড়েছ? বাড়ন্ত বয়সে ছেলেমেয়েদের মনে এমনি চাঞ্চল্য, এমনি নৈরাশ্য আসে। শ-ও

যে তাঁর বাড়ন্ত বয়সে এই চাঞ্চল্য ও নৈরাশ্য অনুভব ক'রেছিলেন, এবং জন স্টুয়ার্ট মিলের আত্মজীবনীই যে তাঁকে সান্ত্বনা দিয়েছিল, একথা অন্যত্রও তিনি স্বীকার করেছেন।

এমনিভাবে বহু বিচিত্র বিভিন্ন আর্টের মধ্য দিয়ে শিক্ষা হ'য়েছিল শ-র। তাই শ-র মনের ও মস্তিষ্কের প্রসার এতো বিপুল হয়ে উঠেছিল এবং তাই তিনি একদিন সাহিত্যের অন্যতম সেরা শিল্পীর আসন অধিকার করতে সক্ষম হ'য়েছিলেন।

পরিচ্ছেদ পাঁচ

এবার কাজ

দৈহিক পরিশ্রম না ক'রে দৈহিক পুষ্টির জন্য খাদ্য গ্রহণ করলে তার অনিবার্য পরিণাম যেমন মেদবহুল আলস্য, তেমনি সৃষ্টির বা রচনার কাজে মানসিক শক্তির ব্যবহার না ক'রে ক্রমাগত মানসিক খোরাক আহরণ করলে তার পরিণাম মানসিক শৈথিল্য ও জড়তা। বিভিন্ন শিল্পের খাদ্যে অতিপুষ্ট শ-র মন ও মস্তিষ্ক হয়তো এক দিন এমনি পণ্ডিতি জড়ত্বে পরিণত হয়ে যেতো, যদি অতি বাল্যকাল থেকেই না শ-র অপরিমিত প্রাণশক্তি সৃষ্টির ব্যাকুলতায় হ'য়ে উঠতো চঞ্চল। শিশু শ-র সাহিত্য-রচনার প্রথম পরিচয় তাঁর নৈশ প্রার্থনার কয়েক ছত্র রচনায়। ভবিষ্যতের নিরীশ্বরবাদী শ তখনো অন্যান্য শিশুর মতোই শোবার আগে ভগবানের কাছে প্রার্থনা জানাতেন। কিন্তু অন্য লোকের রচিত প্রার্থনায় তাঁর খুশি হোতো না। তাই কয়েক কলি প্রার্থনা তিনি নিজের জন্য রচনা ক'রে নেন। সেদিনের প্রার্থনার সেই কলিগুলি বয়স্ক শ-র মনে পড়ে না। তবে তিনি বলেন 'এই উপাসনামন্ত্রের স্তবক ছিল তিনটি।' তিনি শোবার আগে যখন প্রার্থনা করতেন, তখন ভগবানকে তোষামোদ ক'রে কিছু পাবার লোভ তাঁর থাকতো না। তাঁর এই প্রার্থনা ছিল নিষ্কাম, নির্লোভ,—এ যেন বিশ্ব-বিধাতার প্রতি তাঁর স্নেহের প্রকাশ। বুড়ো ঠাকুরদাকে খুশী করার জন্যে স্নেহপরবশ পৌত্রের একটু অভিনয়, খেলা!

তবে প্রার্থনায় এই নিষ্কাম নির্ব্যবহারিক দিকটা যে কখনো ব্যাহত

হয় নি, এমন কথাও বলা যায় না। শ-র কাছে এই প্রার্থনার ছত্র কয়টি মাঝে মাঝে লাইটনিং কণ্ডাক্টর বা বিদ্যুৎ-নিবারক বস্ত্র হিসাবে ব্যবহৃত হোতো। বাজ পড়লেই শিশু শ ভয় পেতেন এবং এই প্রার্থনাটি বারে বারে আওড়াতেন। কিন্তু ইংল্যাণ্ডের তুলনায় আয়ার্ল্যাণ্ডে বাজ পড়ে কম, তাই বিদ্যুৎ-নিবারণের জন্য শ-কে খুব বেশি এই প্রার্থনার আশ্রয় নিতে হয় নি।

এই ঐতিহাসিক সাহিত্য-সৃজনের পর বহুদিন পর্যন্ত শ-র অন্য কোনো রচনার ইতিবৃত্ত আমরা পাই না। শ-ও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ নীরব। তবে, এই কিশোর যে আপনার অফুরন্ত প্রাণ-শক্তির আবেগে অধীর হ'য়ে উঠতেন, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। সেদিন নিজের অদম্য শক্তিকে কোনো কাজে লাগিয়ে নিজেকে সংযত করার একান্ত প্রয়োজন হ'য়েছিল শ-র। হোক তা শিল্প, হোক তা সাহিত্য, কিংবা হোক তা সামান্যতম কোনো কাজ। শিল্প বা সাহিত্য করার মতো মন এবং মস্তিষ্কের গঠন ও পরিণতি তখনো শ-র হয় নি; কিন্তু সামান্য কাজ করার মতো শারীরিক শক্তি তাঁহার হ'য়েছিল। তাই শ কাজ করতে চাইলেন—হোক তা সামান্যতম কাজ। শ যে তাঁর পিতার দারিদ্র্য লাঘব করার জন্য মাত্র পনেরো বছর বয়সে চাকরি নিয়েছিলেন, একথা আমি মনে করি না।

ছুটিকে, কর্মহীন অবকাশকে শ-র যে ভয় ও ঘৃণা, তা তাঁর অবারিত পর্যাপ্ত প্রাণ-শক্তির ফল মাত্র। যেখানে শক্তি আছে, অথচ শক্তির ব্যবহার বা ক্ষয় নেই, সেখানে শক্তিমানের পক্ষে সে শক্তি অসহনীয়, কতোকটা দুর্বহ অভিশাপের মতো। তাই তিনি অন্যান্য মানবিকতা-বিলাসীদের মতো শিশু-শ্রমের বিরোধী নন—অবশ্য সে শ্রম যদি সমাজের কিংবা শিশুর পক্ষে কল্যাণকর হয়।

তিনি আরো বিশ্বাস করেন, সমাজের কাছ থেকে কেউ যে পরিমাণ বস্তু বা সেবা গ্রহণ করে, তার বিনিময়ে সে যদি নিজের শক্তিতে

উৎপাদিত কোনো বস্তু বা সেবা সমাজকে ফিরিয়ে না দেয়, তবে সেটুকু বস্তু বা সেবা সে সমাজের কাছে করে চুরি। আর চোর চৌর্যের দ্বারা সমাজের যেটুকু হানি করে, সে-ও করে সেটুকু হানি। তাই শ-র মতে, পরশ্রমজীবী বা অনুপার্জিত সম্পত্তির অধিকারী যারা, যারা পরের শ্রমে জীবিত ও পুষ্ট, তারাই ঘৃণার্হ। তাই সুস্থ ও স্বাভাবিক সমাজব্যবস্থার জন্য প্রয়োজন কর্মকে মহিমান্বিত করা। যারা নিজের হাতে খাটে, তারা সমাজকে দেয় সম্পদ, তারাই ন্যায্য গৌরবের যোগ্য দাবীদার। যারা পরিশ্রম করে না, নির্ভর করে পরশ্রমের ওপর, তারা সমাজদেহে ব্যাধির মতো, গাছের গায়ে যেমন পরগাছা। তারা অবজ্ঞেয়, তারা হেয়, তারা তুচ্ছ। আজ পৃথিবীতে কর্মহীন অলস জীবনযাপনের জন্য কামনা করে, সাধনা করে সবাই, কারণ, আজকের সমাজে এই কর্মহীন পরশ্রমজীবী বা অনুপার্জিত বিত্তের অলস অধিকারীরাই সমাজের কাছে সম্মান ও প্রতিপত্তি পায় সব চেয়ে বেশি। তারাই অভিজাত, তারাই শাসক, তারাই রাষ্ট্রের বিধাতা। কিন্তু নির্ভুল শিক্ষার ফলে মানুষ যেদিন কর্মহীনতাকে ঘৃণা করবে, সেদিন পরশ্রমভুক্ পরাশ্রয়ীদের সংখ্যা হ'য়ে যাবে অতি বিরল, সমাজ লাভ করবে স্বাস্থ্য, শক্তি ও স্বতস্ফূর্তি।

শুধু এই শিক্ষাই শিশুদের দিলে চল্‌বে না, শিশুকাল থেকে কাজ করার রুচিও তাদের মধ্যে গ'ড়ে তুলতে হবে। অপরের বা পিতামাতার লাভ ও স্বার্থের জন্য ছেলেমেয়েদের খাটানো গর্হিত, একথা সত্য। কিন্তু শিশুদের নিজের জন্য বা সমগ্র সমাজের জন্য পরিশ্রম করা তাদের পক্ষে অনুচিত, একথা বলার বা ভাবার কোনো কারণ নেই।

'There is every reason why a child should not be allowed to work for commercial profit or for the support of its parents at the expense of its own future,

but there is no reason whatever why a child should not do some work for its own sake and that of the community, if it can be shown that both it and the community will be the better for it.'

শ বলেছিলেন, প্রতিভারা হ'লো রাস্তার চৌমাথার পথনির্দেশক পোস্টের মত। সংকেতে তাঁরা কেবল পথের নির্দেশ দেন, নির্দিষ্ট পথে নিজেরা হাঁটেন না। অন্যান্য বহু প্রতিভার বেলায় একথা সত্য হ'লেও শ-র স্বকীয় জীবনে এর পূর্ণ ব্যতিক্রম ঘটেছে। শ-র শিক্ষা ও নির্দেশ তাঁর জীবনে ফলিত হ'য়েছে একে একে। বস্তুত, তাঁর সমস্ত দর্শনই প্রধানত তাঁর নিজের অভিজ্ঞতাপ্রসূত। তাই তিনি শিশুশ্রমের জন্য গলাবাজি বা কলমবাজি ক'রে-ই নিরস্ত হন নি। নিজেও নিতান্ত বালক বয়সেই নিজের ভরণ-পোষণের জন্য নেমে এসেছিলেন কর্মক্ষেত্রে। শ-র বয়স তখন মাত্র পনেরো বছর।

শ-র বয়স তখন বছর তেরো হবে, ডাবলিনে এক মস্ত কাপড়ের দোকান ছিল—'স্কট, স্পেন অ্যাণ্ড রুনি'। শ-পরিবারের এক হিতৈষী বন্ধুর সংগে এই ব্যবসায়ী কোম্পানির অন্যতম অংশীদার স্কটের ছিল পরিচয়। তিনি শ-র জন্য সাধ্যমত সুপারিশ করলেন এবং শ-কে চাকরি দিয়ে তাঁকে কর্মজীবন আরম্ভ করার একটা সুযোগ দেওয়ার জন্য স্কটকে জানালেন। ফলে, এই কোম্পানিতে সাক্ষাতের জন্য শ-র আমন্ত্রণ এলো।

শ ছিলেন স্বভাবত লাজুক। তাই চাকরির জন্য সাক্ষাতের ডাক আসায় তিনি একটু বিপদেই পড়লেন। তাঁর কেমন যেন মনে হোলো, এই কোম্পানির অংশীদারদের মধ্যে স্পেনই হ'চ্ছেন যোগ্যতম ব্যক্তি; কারণ, স্পেন নামটার মধ্যে আছে ঈষৎ রোমান্স ও কাব্যের ছোঁয়া। কিন্তু, কোম্পানির আপিসে গিয়ে শ দেখলেন, ভদ্রলোকের পদবিটা রুক্ষ হ'লেও

অগ্নায়িক-দর্শন ও সুপুরুষ এই স্কট। পাকানো দুখানি সূচ্যগ্র গোঁফ ঠোঁটের ওপর। তাঁকে দেখে বালক শ-র একটা ধারণা সহজেই হোলো যে, করিৎকর্মা ইনি; এঁর গুদামে ছোটো একটা ছেলের বাড়া-কমায় বিশেষ কিছু আসে যায় না। এবং কোনো বন্ধুকে খুশী করার জন্য একটা চাকরি দেওয়াও এঁর পক্ষে বিশেষ কিছু ব্যাপার নয়।

স্কট শ-কে দু'চারটি প্রশ্ন করলেন, তা-ও সংক্ষেপে। তারপর তাঁকে কাজে ভর্তি ক'রে দেওয়ার জন্য ব্যবস্থা করতে লাগলেন। এমন সময় ঘরে এসে আবির্ভূত হলেন কোম্পানির তৃতীয় অংশীদার রুনি সাহেব। রুনি সাহেবকে শ তাঁর কল্পনায় এতোক্ষণ বড়ো একটা পাত্তা দেন নি। এবং চরম মুহূর্তে রুনি সাহেব-ই যে নীল আকাশ থেকে বজ্রের মতন নেমে এসে তাঁর প্রথম চাকরির ভাগ্যবিধাতা হ'য়ে উঠবেন, একথাও শ ভেবে দেখেনি।

স্কটের চেয়ে রুনি বয়সে অনেক বড়ো। এতোটুকুও স্মার্ট নয়। লম্বা, লিকলিকে, গম্ভীর, দেখলে ভয় করে, শ্রদ্ধা হয়। তিনিও শ-র সংগে একটু আলাপ করলেন, তারপর চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত হিসাবে ঘোষণা করলেন, শ-র বয়স কাঁচা, অত্যন্ত কাঁচা। এতো অল্পবয়সী ছেলের পক্ষে ও-কাজ সহজ হবে না।

অতএব শ-কে তাঁর চাকরির প্রথম চেষ্টায় বিফলমনোরথ হ'তে হোলো।

আরো কাটলো বছর খানেক। এবার ফ্রেডরিক জেঠা তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রকে জীবনে একটু 'পুশ' দিতে চাইলেন। ফ্রেডরিক জেঠা ছিলেন 'ভ্যালুয়েশন' আপিসের এক হোমরা-চোমরা ব্যক্তি। সুতরাং সারা ডাবলিন শহরে এমন কোনো জমির দালাল বা এটর্নি ছিল না, যে তাঁকে অসন্তুষ্ট করার সাধ্য বা সাহস রাখতো। তখন জমির দালালির এক প্রবল পরাক্রান্ত কোম্পানি ছিল ১৫নং মোলবার্থ স্ট্রীটে। ফ্রেডরিক

জেঠা তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রকে একটা চাকরি দেওয়ার জন্ম এই কোম্পানিকে অনুরোধ করলেন। ফ্রেডরিক জেঠার গুরুত্বকে অস্বীকার করা অসম্ভব। সুতরাং শ-র চাকরি গেলো জুটে। শ প্রতিষ্ঠিত হ'লেন অফিস-বয়ের পদে। অফিস-বয় বা উচ্চস্তরের বেয়ারার খেতাবটা শ-র পক্ষে খুব প্রীতিকর হোলো না। তাই তিনি লোকের কাছে নিজের পরিচয় দিতে লাগলেন জুনিয়র ক্লার্ক ব'লে। মাইনে স্থির হোলো, প্রতি মাসে আঠারো শিলিং অর্থাৎ প্রায় সাড়ে বারো টাকা।

পনেরো বছরের সাধারণ একটি ছেলের পক্ষে তখনকার ভাবলিনে এই ছিল যথেষ্ট। মাসিক সাড়ে বারো টাকা মাইনে, এবং সম্মুখে জাজ্বল্যমান ভবিষ্যৎ। জাজ্বল্যমান, কারণ জমির দালালির মতো লাভজনক ব্যবসায় তখন আর ছিল না। আর সমাজে জমির দালালদের পেশাদারী প্রতিপত্তিও ছিল বেশ।

এখানে শ-কে নামমাত্র কাজ করতে হোতো। য়ুনিয়াক টাউন-শেণ্ডের জমির দালালির এই আপিসে ভদ্রলোক শিক্ষা-নবিশ ছিলেন অনেকে। তাঁরা শ-র মধ্যে একটা মজার জিনিষ আবিষ্কার করলেন, পাশ্চাত্য সংগীতের প্রায় অধিকাংশ সেরা গানই এই পনেরো বছরবয়স্ক আপিস-বয়ের কণ্ঠস্থ। এ ব্যাপারটি যেমনি কৌতূহলোদ্দীপক, তেমনি বিস্ময়কর। তাই আপিসের কর্তারা বাইরে গেলেই সবাই শ-কে ঘিরে ধরতেন, তাঁদের গান শেখাতে হবে। শ-ও এই বয়োজ্যেষ্ঠ ছাত্রদের নিয়ে ব'সে যেতেন। Il Trovatore-এর Miserier দৃশ্যটিই ছিল সবার প্রিয়।

শুধু গানেই যে শ-র পারদর্শিতা প্রমাণিত হোলো তা নয়। প্রায় সকল বিষয়েই এই আপিস-বয়ের দখল ও দক্ষতা দেখা গেলো সমান। এবং সবচেয়ে বড়ো জিনিষ হোলো তাঁর সবল মৌলিকতা। তবে তাঁর মৌলিকতা যে এই সাধারণ ছা-পোষা ভদ্রলোকদের অনেক সময় ঘাবড়ে দিতো,

তা বলাই বাহুল্য। তবু তাঁরা এই আপিস-বয়ের সকল মানসিক দৌরাত্ম্য র'য়ে স'য়ে উপভোগ করতেন—মাত্র একটি জিনিষ ছাড়া। সে-টি হোলো ধর্ম। ভগবান ও ভূতে শ-র বিশ্বাস ছিল না আদৌ। এই অল্প বয়সে-ই তিনি ছিলেন ঘোর নিরীশ্বরবাদী—ঘোরতর ভাবে শেলীর ভক্ত। নিরীশ্বরবাদ ও শেলী, দু-ই ভদ্রসমাজে অচল। সুতরাং, সকলের একান্ত অনুরোধের ফলে, শ নিতান্ত অনিচ্ছাসত্ত্বেও ধর্ম সম্বন্ধে আলোচনা থেকে বিরত থাকতেন।

এই আপিসে শ-র আর একটি নিয়মিত কাজ ছিল, চিঠি লেখা। আপিসের চিঠি নয়, শ-র ব্যক্তিগত চিঠি। শ-র স্কুলের এক সহপাঠী ছিলেন এড্‌ওয়ার্ড ম্যাক্‌নাল্‌টি। তিনি পরে আইরিশ ঔপন্যাসিক হিসাবে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। শ যখন টাউনশেণ্ডের আপিসে চাকরি করেন, তখন ম্যাক্‌নাল্‌টি চাকরি করতেন ব্যাংক অব আয়ার্ল্যাণ্ডের নিউরি ব্র্যাঞ্চে। এই ম্যাক্‌নাল্‌টির সংগে শ-র চলতো দৈনন্দিন পত্র-যুদ্ধ। এই পত্রগুলির মারফৎ শ কিভাবে তাঁর মানসিক চুলকানির নিবৃত্তি করতেন, তা জানতে আমাদের কৌতূহল হয়। কিন্তু আজ তা জানার কোনো উপায় নেই। কারণ, শ ও ম্যাক্‌নাল্‌টির মধ্যে একটি প্রাথমিক চুক্তি ছিল যে, তাঁরা পরস্পরের পত্র নষ্ট ক'রে ফেলবেন। চুক্তির এই প্রাথমিক শর্ত থেকেই অনুমান করা যায়, চিঠিগুলিতে সকল প্রকার আলোচনা চলতো, বিনা কুণ্ঠায়, বিনা সংকোচে।

চিঠি লিখতে লিখতে চিঠি লেখার নেশাটা বন্ধুকে ছাড়িয়ে খবরের কাগজের সম্পাদক পর্যন্ত পৌছলো। ১৮৭১ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে 'দি ওড্‌ভিল ম্যাগ্যাজিন' শ-র কাছ থেকে পেলো একখানা পত্র।* জমাট জমকালো যুক্তিময় গুরুত্বপূর্ণপত্র,—বেশি গুরুত্বের, তাই বেয়ারিং বাবদ সম্পাদকের খরচ পড়লো অতিরিক্ত দু পেন্স। চিঠি প'ড়ে সম্পাদক খুশী হ'তে পারলেন না। চিঠিখানা নোংরা কাগজের ঝুড়িতে গিয়ে

যথাসময়ে আশ্রয় নিলো। কিন্তু এতে-ও নিরুৎসাহ হ'লেন না শ। তিনি গীতার 'মা ফলেষু' বচনের মতো কিছু একটা স্মরণ ক'রে দ্বিতীয়বার পত্রক্ষেপ করলেন পাবলিক ওপিনিয়নের সম্পাদকের কাছে। পত্রটির বিষয়বস্তু ছিল নিরীশ্বরবাদ। চিঠিখানি পাবলিক ওপিনিয়নে ছাপার অক্ষরে বেরোলো। এই চিঠিই শ-র প্রথম প্রকাশিত রচনা।

রচনা প্রথম প্রকাশিত হওয়ায় লেখক-লেখিকারা সাধারণত যে আনন্দ-উত্তেজনা অনুভব করেন, তেমন কোনো অনুভূতি শ অনুভব করেছিলেন কিনা প্রশ্ন করায় তিনি জানান, তাঁর আঁকা কোনো ছবি যদি কোনো পত্রিকা ছাপতো, কিংবা তিনি রংগমঞ্চে কি গানের জলসায় ব'সে যদি কখনো অভিনয় বা গান করতেন, সেটা তাঁর পক্ষে হয়তো একটা 'ঘটনা' হ'তে পারতো। কিন্তু লেখা? লেখার ব্যাপারটা তাঁর পক্ষে এমন সহজাত ছিল যে, এতে তিনি কোনো আনন্দ-উত্তেজনা অনুভব করেন নি। তিনি বলেন, 'It was no more exciting than the taste of water in my mouth'

এই হোলো শ-র প্রথম রচনা। কিন্তু এর পর শ-র কতো রচনা ছাপা হ'য়েছে—কতো লক্ষ, কত কোটি, কতো অর্বুদ অক্ষর, তার ইয়ত্তা, সীমা-সংখ্যা নেই। আজো সে অক্ষরের অনর্গল উৎসারিত ধারার পরিসমাপ্তি ঘটেনি। ক্রমাগত চলেছে-ই। পুস্তকে, পুস্তিকায়, মাসিক-পত্রে, সংবাদপত্রে, রাজনীতিক প্রচারে, আন্তর্জাতিক চুক্তি-পত্রে তাঁর রচনার স্রোত অব্যাহত চলছে-ই।

কিন্তু যে সাহিত্যের ব্রহ্মপুত্র একদিন বিপুল বিপ্লবের বেগে পৃথিবীর মানসক্ষেত্রকে ধ্বংস করেছে, সৃষ্টি করেছে, উর্বর করেছে, তার উৎসের আদিমতম ধারাটি যে কতো ক্ষীণ ছিল, তা ভাবলে-ও স্তম্ভিত হ'তে হয়। মাত্র সম্পাদকের কাছে লেখা একখানি পত্র!

এই পত্রটি সেদিন পৃথিবীবাসীকে চমকে দিয়ে সাহিত্যের মধ্যগগনে

নতুন জ্যোতিষ্কের অভ্যুদয় ঘোষিত করতে পারে নি ; কেবলমাত্র শ পরিবারের মধ্যে একটু চাঞ্চল্য দেখা দিয়েছিলো। বার্নার্ড শ-র খুড়ো-জেঠারা একটা মিটিং ক'রে ভ্রাতুষ্পুত্রের এই অশোভন অনাচারের প্রতিবাদ করেছিলেন। কিন্তু এই প্রতিবাদ শ-র ওপর কোনো প্রভাব বিস্তার করতে পারে নি। এর পর থেকে শ আজ পর্যন্ত তাঁর যাত্রাপথের দুই দিকে দুই হাতে অজস্র 'দুর্নীতি' ছড়িয়ে কলহাস্যে সবাইকে আহ্বান করেছেন 'নরকের' দিকে। হ্যাঁ, 'দুর্নীতি' আর 'নরক'—লোকে আজো তাই বলে।

এই স্বল্প বয়সে শ-র নিরীশ্বরবাদিতায় বিস্মিত হবার কিছুই নেই। শেলীর রচনার সংগে ছিল তাঁর আবাল্য পর্যাপ্ত পরিচয়। এ পরিচয় না থাকলেও কোনো ব্যতিক্রম ঘটতো না। কারণ, জর্জ কার শ-র পুত্র, ওয়াল্‌টার বাগনালের ভাগিনেয় এবং জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লীর ভক্তের নিরীশ্বরবাদী হওয়া ছাড়া কোনো গত্যন্তর ছিল না। হাঁসের বাচ্চার জলে সাঁতার কাটার মধ্যে বিস্ময়ের কিছু নেই ; বিস্ময় লাগে, যদি বুড়ো কোকিল সাঁতার কাটে।

য়ুনিয়াক টাউনশেণ্ডের আপিসে শ যে কেবল সংগীত ও সাহিত্য-চর্চা করতেন, একথা বললে অবশ্য তাঁর ওপর অবিচার করা হবে। প্রতি মংগলবার ট্রামে চ'ড়ে তিনি ইরেনিওরে আসতেন এবং সেখানে হুইটন এস্টেটে উড্‌স্ রোর কয়েকখানা বাড়িতে (কেবিন বলাই ভালো) আদায় করতেন সাপ্তাহিক ভাড়া। শিশু অবস্থায় বাড়ির ঝির সংগে বস্তিতে এসে যে অভিজ্ঞতা তাঁর হ'য়েছিলো, সেই অভিজ্ঞতা এই চাকরির ফলে আরো তীব্র হ'য়ে উঠলো। তাঁর রচিত 'উইডোয়ার্স হাউসেস্' নাটকে রেণ্ট কালেক্টর বা ভাড়া-আদায়কারীর চরিত্রটি তাঁর নিজের চরিত্রের ওপর ভিত্তি ক'রে সৃষ্ট না হ'লেও নিজের ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতা থেকেই সৃষ্ট হ'য়েছিল।

এমনিভাবে আপিস-বয়, থুড়ি, জুনিয়র ক্লার্কের পদে অধিষ্ঠিত থেকে শ-র কাটলো বছর খানেক। মাইনে সাড়ে বারো টাকা থেকে বাড়লো সাড়ে কুড়ি টাকায়। এমন সময় আপিসে একটা অঘটন ঘটে গেলো। একদা আপিসের কোষাধ্যক্ষ (ক্যাশিয়ার) অতর্কিতে হোলেন অন্তর্হিত। বড়োই বিপদে পড়লেন আপিসের কর্তারা। আপিস বানচাল হবার উপক্রম। কারণ, টাউনশেণ্ড কোম্পানি কেবল মাত্র জমির দালালি করে না, সেই সংগে তাদের ব্যাংকিং অর্থাৎ টাকা লেন-দেনের কারবার-ও ছিল। কর্তারা মুশকিলে প'ড়ে শরণাপন্ন হ'লেন শ-র। এ থেকেই বোঝা যায়, ছোকরা শ-র সংগীত ও সাহিত্য-প্রবণতা যতোই প্রবল হোক, আপিসের কর্তারা তাঁকে 'ডেঁপো' ছেলে ব'লে ভাবেন নি। তাঁর বুদ্ধি-চাঞ্চল্য ও কর্মঠ স্বভাব কর্তাদের নিশ্চয় খুশী করেছিল; নইলে অভিজ্ঞ কর্ম-বৃদ্ধ এক ক্যাশিয়ারের পদে হঠাৎ তাঁকে উন্নীত করার জন্য, (সাময়িকভাবে হলে-ও) তাঁরা কখনো ইচ্ছা করতেন না: কোনো কাজেই দমবার মতো পাত্র ছিলেন না শ। তাই ষোলো বছরের কিশোর শ ষাট বছরের ক্যাশিয়ারের চেয়ারে এসে বসলেন। চার পাউণ্ড. অর্থাৎ প্রায় ৫৪ টাকার মতন মাইনে হোলো মাসে। ষোলো বছরের ছোকরার পক্ষে এ-ই যথেষ্ট, এর বেশি প্রত্যাশা করা যায় না।

আপিস-বয়কে সাময়িকভাবে ক্যাশিয়ারের পদে নিয়োগ করা হ'য়েছিল প্রথমে—কোনো রকমে কাজ চালিয়ে নেওয়ার উদ্দেশ্যে। কিন্তু শ ক্যাশিয়ারের চেয়ারে ব'সে এমন যোগ্যতার সংগে কাজ করতে লাগলেন যে, কর্তারা খুশী হ'য়ে তাঁকে ওই পদে-ই বহাল রাখলেন। অবশ্য, শ-র যোগ্যতাই যে এর একমাত্র কারণ, তা নয়; ক্যাশিয়ার হিসাবে শ-কে তাঁরা যে পারিশ্রমিক দিতেন, যে-কোনো বয়স্ক লোককে দিতে হোতো তার চেয়ে অনেক বেশি।

যাই হোক, এই পদে শ-র কাটলো পাঁচ বছর। তাঁর মাইনে-ও

বছরে ৪৮ পাউণ্ড থেকে এসে দাঁড়ালো ৮৪ পাউণ্ডে। এর আগে শ-র হাতের লেখা ছিল হিজিবিজির নামান্তর; অমনোযোগী কতকগুলি আঁকাবাঁকা রেখার টান। শ তাঁর পূর্বতন ক্যাশিয়ারের হস্তাক্ষরের খাড়া ঋজু লেখাগুলিকে আয়ত্ত ক'রে ফেললেন। ক্যাশিয়ার-পদে পাঁচ বছর বহাল থেকে শ-র হস্তাক্ষরের দিক থেকে একটা "কালচার্যাল্" উন্নতি দেখা গেলো।

কিন্তু ক্যাশিয়ারের সংকীর্ণ অনভিজাত মসীজীবনের মধ্যে শেক্স্‌-পীয়রের ভাবী প্রতিদ্বন্দ্বীর দুর্বার প্রাণস্রোতকে আটকে রাখা সম্ভব ছিল না। তাই শ অকস্মাৎ একদা এই চাকরির জীবন, এই সহজ নির্ভরশীল স্বাচ্ছন্দ্য, সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়লেন এক অপরিজ্ঞাত ভবিষ্যতের অন্ধকার সমুদ্রগর্ভে—১৮৭৬ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসে টাউনশেণ্ড আপিসের বড়ো কর্তাদের দিলেন এক মাসের নোটিশ। হকচকিয়ে গেলেন বড়ো কর্তারা। অধিকতর অর্থোপার্জন ছাড়া মানুষের জীবনে যে-অন্য কোনো আকাংখা উচ্চাশা থাকতে পারে, তাঁরা স্বভাবত তা ভাবতেও পারেন নি। তাই তাঁরা শ-র মাইনে বাড়িয়ে দেওয়ার প্রলোভন দেখালেন। কিন্তু শ চান এই চাকরির বন্দীশালা থেকে অচিরে মুক্তি। তাই তিনি টাউনশেণ্ড আপিসের কর্তাদের সকল প্রয়োজন ও আয়োজন উপেক্ষা ক'রে চাকরিতে ইস্তফা দিয়ে বেরিয়ে পড়লেন।

চাকরি ছাড়ার ব্যাপারে শ তাঁর বাবাকে পূর্বে কিছু জিজ্ঞাসাবাদ করেন নি। তাই পুত্রের এই নির্বুদ্ধিতায় জর্জ কার প্রথমটায় খুব মুসড়ে পড়লেন। তারপর টাউনশেণ্ড আপিসের কর্তৃপক্ষকে অনুরোধ করলেন, তাঁরা যেন দয়া ক'রে তাঁর অবোধ পুত্রকে পারদর্শিতা ও সৎচরিত্রের একটা সার্টিফিকেট লিখে দেন। কিন্তু, ক্যাশিয়ারের কাজে নৈপুণ্যের প্রশংসাপত্র কী প্রয়োজনে আসবে তার—যে ইংরেজী সাহিত্যের নগরদুর্গ অধিকার ক'রে সেখানে নিজের একছত্র সাম্রাজ্য বিস্তার করতে চলেছে?

তাই শ পিতার উপর বিরক্ত হ'য়ে উঠলেন। পুত্রের এই বিমূঢ় বিরক্তিতে পিতার মুখে সেদিন যে বিমর্ষ বেদনার ম্লানিমা নেমে এসেছিল, শ তা কোনোদিন ভুলতে পারেন নি। এই কয়টি বিরক্ত মুহূর্তের জন্য শ নিজেকে সমস্ত জীবন অপরাধী ও অবিবেচক মনে করেন।

শ প্রথমেই স্থির করলেন, মার কাছে লণ্ডনে চলে যাবেন। লণ্ডন-ই ইংরেজি সাহিত্য-সেবার যোগ্যতম ক্ষেত্র। শ-র মা ইতিপূর্বে দুই কন্যাসহ লণ্ডনে চ'লে এসেছিলেন। সম্প্রতি ছোটো-দি আগনিসের হ'য়েছে মৃত্যু। এখন মা এবং বড়দি লুসি দু জনে ভিক্টোরিয়া গ্রোভের একটি বাসায় আছেন। মা ছাত্রছাত্রীদের গান শিখিয়ে এবং লুসি দিদি গান গেয়ে নিজেদের জীবিকা অর্জন করছেন।

১৮৭৬ খৃস্টাব্দের এপ্রিল মাসে জর্জ বার্ণার্ড শিল্পে ও মনীষায় বিশ্ববিজয়ের পরিকল্পনা বুকে নিয়ে লণ্ডন রওনা হোলেন। তখন এই দুঃসাহসী তরুণের বয়স মাত্র উনিশ বৎসর। তাঁর পরবর্তী কালের বিখ্যাত লাল গোঁফদাড়ীর একটি রোঁয়াও তখনো মুখে গজায় নি।

পরিচ্ছেদ ছয়

জন্মভূমিহীন মানুষ

সাহিত্যের এক বিপুল সাম্রাজ্য-বিস্তারের স্বপ্ন বুকে নিয়ে কিশোর বার্ণার্ড এসে পৌঁছলেন ডাবলিন শহরের উত্তরে। হাতে কার্পেটের এক-খানি ব্যাগ, তাতে জীবনের একান্ত অপরিহার্য কয়েকটি জিনিষ। এই মাত্র সম্বল। এখানে শ একটি জাহাজে চ'ড়ে ইংল্যাণ্ড রওনা হ'লেন। জন্মভূমি আয়ার্ল্যাণ্ডের কাছে এই তাঁর শেষ বিদায় বলা চলে; কারণ, জীবনে আর একটিবার মাত্র তিনি স্বদেশে ফিরে এসেছিলেন, তিরিশ বছর বাদে, ১৯০৫ সালে, তাও স্ত্রীর একান্ত অনুরোধে।

বস্তুত, আয়ার্ল্যাণ্ড শ-কে কোনদিন আকর্ষণ করে নি। আইরিশ ঔপন্যাসিক জেম্‌স্‌ জয়েস সে-যুগের আয়ার্ল্যাণ্ডের যে বৈচিত্র্যহীন ক্লেদ-ক্লান্তিময় ভয়াবহ রূপ বর্ণনা করেছেন, তাই ছিল তার সত্যিকারের রূপ। শ-ও নিজের মুখে তার সাক্ষ্য দেন। এই ধূসর বিবর্ণ বৈচিত্র্যহীনতাই সেদিন কিশোর শ-কে আয়ার্ল্যাণ্ডের বাইরে তাড়িয়ে নিয়ে এসেছিল। ১৯০৪ খৃস্টাব্দে শ তাঁর 'জন বুল্‌স্‌ আদার আইল্যাণ্ড' নাটক রচনা করেন। এই নাটকে একটা তরুণ কৃতী আইরিশম্যানের চরিত্র বর্ণিত হয়েছে। লরেন্স ডয়েল। শ-র অন্যান্য অনেক চরিত্রের মতোই ল্যারি ডয়েলের ওপর শ-র ব্যক্তিগত ছাপ অনেকখানি পড়েছে। ল্যারি তার স্রষ্টার মনের কথাই যেন তার ইংরেজ বন্ধু ও অংশীদার টমাস ব্রডবেণ্টকে বলছে:

'আয়ার্ল্যাণ্ডে ফিরে যাওয়ার ব্যাপারে আমার একটা স্বাভাবিক বিরূপ ভাব আছে। আর এই বিরূপ ভাবটা এতোই প্রবল যে তোমার

সংগে ব্রসকালেনে যাওয়ার চেয়ে দক্ষিণ মেরুতে যাওয়াটা আমার পক্ষে অনেক সহজ।'

মাতৃভূমির প্রতি শ-র এই দুর্নিবার বিরাগ ও বীতস্পৃহা কেন? এ যেন খানিকটা আতংক-ও। শ-র জবাব দিচ্ছে তাঁর পক্ষের উকিল, (যদিও পেশায় সিভিল ইঞ্জিনিয়ার) ল্যারি ডয়েল: আয়ার্ল্যাণ্ড হোলো: 'বৈচিত্র্যহীনতা! আশাহীনতা! অজ্ঞতা! কুসংস্কার!'

'....the dullness! the hopelessness! the ignorance! the bigotry!'

কেবল তাই নয়, সেই সংগে স্বপ্ন আর স্বপ্ন, কল্পনা আর কল্পনা।

'Oh, the dreaming! dreaming! the torturing, heartscalding, never satisfying dreaming, dreaming, dreaming, dreaming!....No debauchery that ever coarsened and brutalized an Englishman can take the worth and usefulness out of him like that dreaming.'

প্রায় ত্রিশ বছর বাদে শ যখন ইউরোপের বহু স্থান ঘুরে পুনরায় আয়ার্ল্যাণ্ডে ফিরেছিলেন, তখন তাঁর কেমন লেগেছিল কে জানে। তাঁরও কি পিটার কীগানের * মতো মনে হ'য়েছিল:

'When I went to those great cities I saw wonders I had never seen in Ireland. But when I came back to Ireland I found all the wonders there waiting for me. You see they had been there all the time; but my eyes had never been opened to them. I did not

* 'জন বুল্‌স্‌ আদার আইল্যাণ্ড' নাটকের পদচ্যুত যাজক। ইনি শ-র অন্যতম মুখপাত্র।

know what my own house was like, because I had never been outside it.'

মনে না হওয়াই অস্বাভাবিক। কারণ, লরেন্স ডয়েলের অপেক্ষা শ-র ব্যক্তিগত চরিত্রের ছাপ পিটার কীগানের ওপর অনেক বেশি। লরেন্স ডয়েলের মধ্যে কিশোর অনভিজ্ঞ শ-র স্বদেশ-বৈরাগ্য প্রকাশ পেয়েছে, আর পিটার কীগানের মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে তাঁর পরিণত মনের বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন মতামত, তাঁর সত্য-সন্ধানী দৃষ্টির নিভুল নিরপেক্ষতা। আয়ার্ল্যাণ্ডের যে অলীক স্বপ্নবিলাস কিশোর শ-কে একদা দেশছাড়া করেছিল, সেই স্বপ্নকেই পরিণত বয়সে শ পিটার কীগানের মুখে বলেছেন: প্রতিটি স্বপ্ন হোলো ভবিষ্যৎ-বাণী: প্রতিটি কৌতুক হোলো কালের অংগীকার।

'Every dream is a prophecy: every jest is an earnest in the womb of time.'

শ যখন দেশত্যাগী হয়েছিলেন তখন ল্যারি ডয়েলের মুখে বর্ণিত আয়ার্ল্যাণ্ডের স্বপ্নবিলাসী কর্মভীরুতা, প্রয়াসহীন নৈরাশ্য, এবং পাণ্ডুর বৈচিত্র্যহীনতাই তাঁকে দেশ থেকে তাড়িয়ে নিয়ে চলেছিল। এমনি একটি তাড়না জেমস্ জয়েসকে-ও একদা দেশত্যাগী করেছিল, আমরা জানি।

বার্ণার্ড শ-কে যাঁরা ঠিক চেনন না, স্বদেশের প্রতি তাঁর বিশেষ প্রীতির অভাবের জন্য তাঁকে তাঁরা নিন্দা করেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময় বার্ণার্ড শ জার্মানির সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে তুমুল প্রচার কার্য চালাতে লাগলেন; পট্সডামে (Potsdam) জার্মান ইউংকার (junker) ও সাম্রাজ্যবাদীরা দেশপ্রেমের নামে যে বর্বর ধ্বংসলীলার পরিকল্পনা ক'রেছিল, শ তাকে বিদ্রূপ ক'রে নাম দিলেন Potsdamnation. ফলে জার্মান [illegible] রোষ-দৃষ্টি এসে পড়লো তাঁর ওপর।

জার্মাণ-রা তাঁর অখণ্ডনীয় যুক্তি খণ্ডন করতে পারলো না, কেবল তাঁর স্বদেশত্যাগের এই ঘটনাটিকে অবলম্বন ক'রে তারা বলতে লাগলো, বার্ণার্ড শ হ'লেন 'fatherlandless fellow'; তাঁর জন্মভূমি ব'লে কিছু নেই। আর, যে-ব্যক্তির জন্মভূমি নেই, সে কেমন ক'রে বুঝবে দেশপ্রেম কি, সে কেমন ক'রে বুঝবে মানুষ কিভাবে নিজের জীবন দিয়েও (অপরের জীবন নেওয়ার দিকটাকে তারা ধর্তব্য ভাবে না) দেশকে অম্লান অকুণ্ঠিত চিত্তে সেবা করতে এগিয়ে আসে।

কিন্তু জার্মান প্রচারক-রা যাকে চরম তিরস্কার ব'লে প্রচার করতে লাগলো, শ তাকে গ্রহণ করলেন প্রশংসাবাক্য ব'লে। কারণ, fatherlandless fellow বা জন্মভূমিহীন মানুষ হোলো তাঁর পক্ষে অসংকীর্ণতম বিশেষণ। তিনি বলেন:

'They (Germans) were right. I was no more offended than if they had called me unparochial.'

প্রথম মহাযুদ্ধের সময় শ যে কেবল জার্মানদের কাছ থেকেই বিদ্রূপ তিরস্কার পেয়েছিলেন তা-ই নয়, তাঁর ইংরেজ বন্ধুরা-ও তাঁর ওপর সম্পূর্ণ বিরূপ হ'য়ে উঠলেন। কারণ, শ কেবল জার্মাণ ইউংকারদের ভর্ৎসনা ক'রেই ক্ষান্ত হ'লেন না, তিনি বৃটিশ ইউংকারদেরও এজন্য দায়ী করলেন, যেমন দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় তিনি জার্মান, ইংরেজ ও আমেরিকানদের সমানভাবেই তিরস্কার করলেন ফাসিস্ট ব'লে। প্রথম মহাযুদ্ধের সময় ফরাসী সাহিত্যিক রমঁ্যা রলঁার যুদ্ধ-বিরোধিতার জন্য যে দুর্নাম-লাঞ্ছনা হ'য়েছিল ফ্রান্সে, প্রায় তেমনি ঘটলো বৃটেনে বার্ণার্ড শ-র—যদিও শ ও রলঁার যুদ্ধ-বিরোধিতার মধ্যে মূলত পার্থক্য ছিল প্রচুর। রলঁা কোনো কারণেই হিংসার প্রশ্রয় দিতে ছিলেন নারাজ—তিনি ছিলেন টলস্টয় ও গান্ধীর মতো অহিংসাপন্থী

শান্তিবাদী। আর শ অকারণে, কিম্বা স্বার্থান্ধ মুষ্টিমেয়ের কারণে, হিংসার অবলম্বনে নারাজ। কল্যাণের জন্যে হিংসায় তাঁর আপত্তি নেই। অবশ্য যন্ত্রণাহীন মৃত্যুই তাঁর মতে প্রশস্ত।

কোনো বিশেষ দেশ, বা কোনো বিশেষ স্থান যে তাঁর সম্পত্তি নয় বা কোনো বিশেষ দেশের ও বিশেষ স্থানের সম্পত্তি যে তিনি নন, এই হোলো তাঁর অন্যতম গর্বের বিষয়। বার্ণার্ড শ-র তখনো জন্ম হয়নি, কার্ল মার্কস্ তাঁর তিমির-বিদারী কণ্ঠে ঘোষণা করেছেন, আজকের পৃথিবীতে আছে মাত্র দুটি দেশ; মৃত্তিকার রেখা দিয়ে সে দেশ দু'টিকে সীমান্বিত করা যায় না। একই স্থানে, একই কালে পৃথিবীময় ছড়িয়ে আছে দু'টি দেশ—একটি, শোষকের, অপরটি, শোষিতের। ভাবীকালের মার্কস্‌বাদী বার্ণার্ড শ যে তাঁর তরুণ হৃদয়ে এই সমগ্র পৃথিবীময় ছড়িয়ে-থাকা শোষিতদের একদেশীয়তার কথা অনুভব করেন নি, একথা বলা চলে না। তাই পিটার কীগান বলেন:

'আয়ার্ল্যাণ্ড আমার দেশ নয়, ইংলণ্ড আমার দেশ নয়, আমার দেশ আমার চার্চের শক্তিমান সমগ্র সাম্রাজ্য। আমার কাছে আছে মাত্র দু'টি দেশ: স্বর্গ আর নরক।'

কি এই স্বর্গ? এই স্বর্গ বৃটিশ ধনিক সাম্রাজ্যবাদী টম ব্রডবেণ্টের স্বপ্ন নয়: 'a sort of pale blue satin place, with all the pious old ladies in our congregation sitting as if they were at a service; and there was some awful person in the study at the other side of the hall.'

এ স্বপ্ন খৃস্টান কম্যিউনিস্টের। তাই পিটার কীগান বলেন: আমার স্বপ্ন-স্বর্গ হোলো সেই দেশ, যেখানে রাষ্ট্র হোলো ধর্ম এবং ধর্ম হোলো মানুষ: তিনই এক, একই তিন। এ হোলো সেই কমনওয়েলথ

যেখানে কাজ হোলো খেলা, আর খেলাই হোলো জীবন : তিনই এক, একই তিন। এ সেই ধর্ম-মন্দির যেখানে পূজারীই পুরোহিত, এবং পূজিতই পূজারী। তিনই এক, একই তিন।

'In my dreams it is a country where the State is the Church and the Church the people ; three in one and one in three. It is a commonwealth in which work is play and play is life ; three in one, and one in three. It is a temple in which the priest is the worshipper and the worshipper the worshipped ; three in one and one in three,'

তাই পৃথিবীর সকল দেশই শ-র স্বদেশ, সকলের গৃহই শ-র গৃহ। তাই তিনি বলেন, আমায় যদি ঘরের কথা স্মরণ করিয়ে দিয়ে ব্যাকুল ক'রে তুলতে চাও, তবে আমার স্মরণ করিয়ে দিয়ো আমার জ্ঞাত-অজ্ঞাত দেশ-বিদেশের নীল আকাশ আর দিকবলয়ে মেশানো মাঠের কথা, স্মরণ করিয়ে দিয়ো কংকর-গৈরিক গিরিবর্ত্ম, পর্বত গুহা, উপত্যকা, স্মরণ করিয়ে দিয়ো সুদূর মরুভূমি, হ্রদ, আর নদ-নদী। হয়তো কোনোদিন চর্মচক্ষে দেখিনি, তাদের দেখবো না, তবু আমার কল্পনা চঞ্চল ক'রে তুলবে আমাকে, তাদের কথা ভেবে আমার রক্তে জেগে উঠবে আবেগ-ভরা উত্তেজনা।

'If you want to make me home-sick, remind me of the Thuringian Fichtelgebirge, the broad fields and delicate air of France, of the Gorge of the Tarn, of the passes of Tyrol, of the north African Desert, of the golden Horn, of the Swedish lakes, or even of

the Norwegian fiords, where I have never been except in imagination, and you may stir that craving in me as easily—probably more easily, as in any exiled nature of these places.'

তাই আয়ার্ল্যাণ্ডের মাটি শ-কে মাতৃভূমির দাবী নিয়ে আঁকড়ে রাখতে পারেনি। আজকের অনেক আইরিশ যুবক শ-র ওপর তাঁর মাতৃভূমি ত্যাগের জন্যে দোষারোপ করেন। তাঁদের মতে, যে-দেশ আয়ার্ল্যাণ্ডকে অন্যায়ভাবে শাসন করেছে, শোষণ করেছে, সেই দেশের, অর্থাৎ ইংল্যাণ্ডের, নাগরিক হওয়া একজন আইরিশের পক্ষে শুধু স্বদেশের প্রতি ঔদাসীন্য নয়, অপরাধ। এই অভিযোগের কৈফিয়ৎ দিয়েছেন শ। আজকের আয়ার্ল্যাণ্ডে যে খাঁটি নির্ভেজাল আইরিশ ('গেলিক') সাহিত্যের চর্চা চলছে, শ-র কৈশোরে বা যৌবনকালে তার চিহ্নমাত্রও ছিল না। গেলিক লীগের (Gaelic League) যাঁরা প্রবর্তক ও পৃষ্ঠপোষক, সেই ইয়েটস্, মার্টিন, মুর ও লেডী গ্রেগরি শ-র সমসাময়িক; সুতরাং সাহিত্য চর্চার ও অনুশীলনের জন্যে সাহিত্য-নবীশ শ-র লণ্ডনে না এসে উপায় ছিল না। তাছাড়া, আয়ার্ল্যাণ্ডের রাষ্ট্রভাষা ছিল ইংরেজি। এবং ইংরেজি সাহিত্যের সাম্রাজ্য অধিকার ক'রে সেখানে আপন শাসন প্রতিষ্ঠা করতে শ প্রথম যৌবনেই দৃঢ়সংকল্প হ'য়েছিলেন। তাঁর নিজের ভাষায়:

'London was the literary centre of the English language and for such artistic culture as the realm of the English language (in which I proposed to be the king) could afford. There was no Gaelic League

in those days, nor any sense that Ireland had herself the seed of culture.'

তিনি আরো বলেন : লণ্ডন-কে লণ্ডন হিসাবে বা ইংল্যাণ্ডকে ইংল্যাণ্ড হিসাবে আমি গ্রহণ করি নি। বিজ্ঞান বা সংগীত যদি আমার চর্চার বিষয় হোতো, তবে আমি বের্লিন কিংবা লাইপসিকে যেতাম, যদি হোতো অংকন, তবে যেতাম প্যারী।....ধর্মবিজ্ঞানের জন্যে যেতাম রোম, আর প্রোটেস্ট্যাণ্ট দর্শনের জন্যে ভাইমার।

'For London as London or England as England I care nothing. If my subject had been science or music, I should have made for Berlin or Leipsic. If painting, I should have made for Paris.....For theology I should have gone to Rome, and for protestant philosophy Weimer.'

রমাঁ রলাঁ তাঁর কোনো রচনার মধ্যে বলেছিলেন, জন্মভূমিহীন ইহুদিরা-ই হোলো সত্যিকারের আন্তর্জাতিকতাবাদী। কারণ, তাদের নিজেদের কোনো জাতি বা 'নেশান' নেই। তেমনি জন্মভূমি থাকা সত্বেও জন্মভূমিহীন মানুষ জর্জ বার্ণার্ড শ হোলেন সত্যিকারের আন্তর্জাতিকতাবাদী।

আয়ার্ল্যাণ্ডের স্বাধীনতা আন্দোলনের সময় যাঁরা আয়ার্ল্যাণ্ডকে ইংলণ্ড থেকে বিচ্ছিন্ন করার দাবী করতে লাগলেন, শ তাঁদের সমর্থন করলেন না। শ দাবী করলেন আয়ার্ল্যাণ্ডের স্বাধীনতা, তার Home Rule, কিন্তু বৃটেন থেকে তার বিচ্ছেদ নয়। শ বৃটিশ সাম্রাজ্যের ধ্বংস চাইলেন, কিন্তু বর্তমানে বৃটিশ সাম্রাজ্য-ভুক্ত সমস্ত দেশগুলি যদি স্বাধীনতা

ও স্বাতন্ত্র্যের ভিত্তিতে সংঘবদ্ধ হয়ে গ'ড়ে ওঠে, এবং শাসনের সুবিধার জন্য যদি বা বৃটিশ কমনওয়েলথের রাজধানী লণ্ডন থেকে কনস্টান্টিনপলে স্থানান্তরিত হয়, তাতে তিনি অপ্রশংসনীয় কিছুই দেখলেন না। বরং তা-ই তাঁর কাছে স্বাধীনতার আদর্শ রূপ মনে হোলো। 'জন বুলস্ আদার আইল্যাণ্ড' নাটকে তিনি দেখালেন যে, ইংরেজ টমাস বড়বেণ্ট এবং আইরিশ লরেন্স ডয়েলের সাফল্যের ও সমৃদ্ধির কারণ তাদের যুগ্ম সমবেত প্রয়াস। তাদের একক প্রয়াস যেমন পংগু, তেমনি অংগহীন। সমস্ত জাতির পক্ষেই এ-কথা সমান ভাবে প্রয়োগ করা চলে।

তাই স্বাধীনতা-আন্দোলনের স্বরূপ সম্পর্কে তাঁর সহজ সত্য দৃষ্টির কোথাও ব্যত্যয় ঘটে নি। তিনি অন্যান্য স্বাদেশিকদের মতো স্বাদেশিকতার উচ্ছ্বাসে কলকণ্ঠ হ'য়ে ওঠেন নি। তিনি বলেন, স্বাধীনতার আন্দোলন ব্যাধির উপসর্গের মতো: এ হোলো ব্যাধিগ্রস্ত অসুস্থ জাতির আর্তনাদ, তার কাতরতা। আর, এই ব্যাধিটি হোলো তার দাসত্ব, তার পরাধীনতা। ব্যাধিগ্রস্তের আর্তনাদ যতোই অপরিহার্য হোক, তাতে গৌরবের কিছু নেই, তেমনি স্বাধীনতা আন্দোলন যতোই অপরিহার্য হোক, তা জাতির অসুস্থতারই প্রতীক। কোনো জাতি যখন পরাধীনতায় ভুগতে থাকে, তখন তার পরাধীনতার ব্যাধিটার সাথেই সংলগ্ন হ'য়ে থাকে তার সমস্ত মনোযোগ—সুস্থ স্বাধীন জাতির পক্ষে জাতিদর্প সম্পূর্ণ অস্বাভাবিক:

'A conquered nation is like a man with cancer.'

আবার,

'A healthy nation is as unconscious of its nationality as a healthy man of his bone. But if you break a nation's nationality it will think nothing else but getting it set again.'

শ-র স্বাদেশিকতার উচ্ছ্বাসহীনতা এবং বিচ্ছেদবিরোধিতা তাই সংকীর্ণ স্বাদেশিকদের কাছে দুর্বোধ্য লাগে, এবং তাঁরা তাঁর মনোভাবের বিরুদ্ধ ব্যাখ্যা করেন।

যখন আয়ার্ল্যাণ্ডে আইরিশ নাট্য-আন্দোলন শুরু হোলো, তখন শ-কে আয়ার্ল্যাণ্ডের কবি-নাট্যকার উইলিয়াম বাটলার ইয়েটস্ * একটি নাটক রচনা করতে অনুরোধ করেন, যে নাটক দেশ-বিদেশের মানুষকে উদ্বুদ্ধ করবে আয়ার্ল্যাণ্ডের স্বাধীনতা-সংগ্রামে সমর্থনের জন্যে। শ লিখলেন তাঁর বিখ্যাত নাটক 'জন বুল্স্ আদার আইল্যাণ্ড'। এই নাটকে বার্ণার্ড শ যে স্বদেশপ্রীতি দেখালেন, তা সংকীর্ণ স্বাদেশিকতা নয়। তিনি আয়ার্ল্যাণ্ডকে বিশেষ একটা নারী মূর্তিতে রূপকগ্রস্ত ক'রেও প্রকাশ করলেন না, যেমনটি ইয়েটস করেছেন তাঁর 'ক্যাথলীন নি হুলিহান' নাটকের মধ্যে। আয়ার্ল্যাণ্ডকে ক্যাথলীন নামে অভিহিত ক'রে একটি নারী মূর্তিতে জাগিয়ে তুলতে চাইলেন না শ, পরন্তু যাঁরা ক্যাথলীন রূপে ভিন্ন আয়ার্ল্যাণ্ডকে জল, মাঠ, আকাশ আর মানুষরূপে উপলব্ধি করতে পারেন না, তিনি তাঁদের করলেন বিদ্রূপ। আমাদের দেশে, ভারতবর্ষেও, আমরা দেখি, ভারতবর্ষকে নারীরূপে—ভারতমাতারূপে কল্পনা না ক'রে যেন আমরা তৃপ্তি পাই না। বংকিমচন্দ্র, তথা রবীন্দ্রনাথ, ভারতবর্ষকে শিল্পায়ত্ত করতে গিয়ে তাকে অনেক ক্ষেত্রে দেবী বা নারী মূর্তির মধ্যে সংকীর্ণ ক'রে ফেলেছেন। Idolatry বা বিগ্রহ পূজার ধারা আমাদের মজ্জাগত। কিন্তু বিগ্রহবিদ্বেষী শ আয়ার্ল্যাণ্ডকে প্রকাশ করলেন তার মানুষের মধ্য দিয়ে। তাদের কল্পনা, তাদের স্বপ্ন, তাদের ব্যর্থতা ও বেদনা-ই হোলো আয়ার্ল্যাণ্ডকে মূর্তিমান ক'রে তোলার অবশ্যম্ভাবী বাহন। সর্বোপরি, এই নাটক যে-বাণী বহন

* ইনি রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি গীতাঞ্জলির ভূমিকা লিখে বাংগালী পাঠকের নিকট সুপরিচিত হয়েছেন।

ক'রে নিয়ে এলো না, তা নিয়ে এলো এই নাটকের সুদীর্ঘ মুখপত্র। শ তাঁর যুক্তি দিয়ে, তির্যক ব্যংগ ও সরস বিদ্রূপ দিয়ে উৎঘাটিত ক'রে দেখালেন বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের কুৎসিত রূপ যা কেবল আয়ার্ল্যাণ্ড নয়, মিশর ও ভারতবর্ষকেও স্পর্শ ক'রে গেলো। লাঞ্ছিত বিপর্যস্ত হোলো ইংরেজদের বহুল-প্রচারিত সাম্রাজ্যবাদী অজুহাত—'শ্বেতাংগের দায়িত্ব' বা whiteman's burden কথাটি। এমনি ক'রেই জন্মভূমিহীন শ-র John Bull's Other Island নাটকখানি তাঁর জন্মভূমিকে অতিক্রম ক'রে বিশ্বভূমির দিকে প্রসারিত হোলো।

আয়ার্ল্যাণ্ডের প্রতি শর যেটুকু স্বাভাবিক প্রীতি আছে, তা কোনো প্রকার স্বদেশিকতাপ্রসূত নয়। আয়ার্ল্যাণ্ডের প্রতি তাঁর যদি বা কোনো প্রীতি ছিল বা আছে, কিন্তু তার বিন্দুমাত্রও নেই তাঁর জন্মস্থান ডাবলিন শহরের প্রতি। কারণ, তাঁর কাছে ডাবলিন ছিল দৈন্যের, বর্বতার ও গ্লানির সমবেত প্রকাশ। মানুষকে বিমর্ষ বিষণ্ণ হতাশা ছাড়া আর কিছু দেওয়ার মতন ছিল না ডাবলিনের। জেম্‌স্ জয়েস্ (তিনিও স্বাত সাহিত্য-সাধনা করেছিলেন আয়ার্ল্যাণ্ডের বাইরে এসে) তাঁর রচনারমধ্যে যে দারিদ্র্য-ক্লিষ্ট কদর্য ডাবলিনের বর্ণনা করেছেন, শ-র মতে, তা প্রায় বর্ণে বর্ণে সত্য। ডাবলিনের প্রতি তাঁর নিজের মনোভাব সম্পর্কে শ বলেন :

'To this day my sentimental regard for Ireland does not include the capital. I am not enamoured of failure, of poverty, of obscurity and of the ostracism and contempt which these imply, and these were all that Dublin offered to the enormity of my unconscious ambition.'

লণ্ডনের প্রতি তাঁর যে প্রীতি, তা বিজয়ীর প্রীতি বিজিত দুর্গের প্রতি। তিনি বলেন, বিজয়ী নাপলেয়ঁর কাছে যেমন ফ্রান্সের রাজধানী প্যারী ছিল আইয়াচোর চেয়ে প্রিয়, রাণী ক্যাথরিনের কাছে যেমন স্টেটিনের চেয়ে প্রিয়তর ছিল পিটার্স্‌বার্গ, তেমনি তাঁর কাছেও লণ্ডন ছিল প্রিয়তর ডাবলিনের চেয়ে। কারণ, ডাবলিনে তিনি ছিলেন অজ্ঞাত, অবজ্ঞাত; লণ্ডনে তিনি বিজয়ী, বিশ্রুত।

'The cities a man likes are the cities he has conquered. Napoleon did not turn from Paris to sentimentalize over Ajaccio, nor Catherine from St. Petersburg to Stettin as the centre of her universe.'

কিন্তু শ বিজয়ীর বেশে লণ্ডনে এসে প্রবেশ করলেন না। এলেন অজ্ঞাত, অনুৎঘোষিত, নিঃসংগ, নিঃশব্দ। একজন গাড়োয়ান এসে ইংরেজি ভাষার ভাবী-সংকল্পিত সম্রাটকে ইংরেজের ভাষায় তার দখল সম্বন্ধে রীতিমত পরীক্ষা ক'রে বসলো: 'এনসামো অ' ফ' উইল?'

প্রথমটায় ঘাবড়ে গেলেন শ। কিন্তু অকারণে ডিকেন্স পড়েন নি তিনি। একটা-দুটো ভ্রষ্ট 'এচের' পুনরুদ্ধার ক'রে বুঝলেন গাড়োয়ানের বক্তব্য: 'হ্যানসম, অর ফোরহুইল্?'

গাড়োয়ান বলতে চায়, আপনি হ্যানসমে চড়বেন, না ফোর হুইলে চড়বেন?

ফোরহুইল-ই সমীচীন ভাবলেন শ। কারণ, ডাবলিনে ওটা সচল হ্যানসম কি ধরণের গাড়ী, এবং কি-ভাবে ও-গাড়ীতে ওঠা-নামা করতে হয়, জানা ছিল না শ-র। কী লাভ গাড়োয়ানের সমুখে বেকুব ব'নে! এলো ফোরহুইল।

শ হুকুম করলেন,
'ভিক্টোরিয়া গ্রোভ: ১৩ নম্বর।

পরিচ্ছেদ সাত

শিল্প ও পাকস্থলী

তেরো নম্বর ভিক্টোরিয়া গ্রোভে থাকতেন মা, আর লুসি দিদি। ঐ বছরই কিছুদিন আগে ছোট দিদি আগনিসের মৃত্যু হ'য়েছে। প্রায় ছ বছর আগে তাঁরা ১নং হ্যাচ স্ট্রীট থেকে এখানে চলে এসেছিলেন। প্রথম দিকে লুসিন্দা এলিজাবেথ-কে এখানে অভাব অনটনের সংগে ভয়াবহভাবে যুদ্ধ করতে হ'য়েছে। এখনো যে সে-দ্বন্দ্বের অবসান হয়েছে এমন নয়। ভাগুালিউর লীর কাছে তিনি যে সাংগীতিক রীতি আয়ত্ত করেছিলেন, ইংল্যাণ্ডে এসে দেখলেন, গানের শিক্ষানবীশরা মোটেই সে রীতির পক্ষপাতী নয়। তারা সবাই চায় সহজ, সংক্ষিপ্ত, স্বল্পকালের মধ্যে আয়ত্তসাধ্য কোনো রীতি। এমন কি, ভাণ্ডালিউর লী-ও তাঁর নিজের সৃষ্ট রীতিকে পরিত্যাগ ক'রে হাল ফ্যাশানের রীতি অবলম্বন ক'রে ফেলেছেন। কিন্তু লুসিন্দা এলিজাবেথ অর্থের খাতিরে-ও তাঁর বহুযত্নায়ত্ত রীতিকে ত্যাগ ক'রে গানের হাতুড়ে হ'য়ে উঠতে পারলেন না। অবশেষে তিনি ব্যক্তিগত ছাত্র-ছাত্রীদের গান শেখানোর চেষ্টা ছেড়ে উপাসনা সংগীত শেখাতে লাগলেন। এইরূপে তিনি গান শিখিয়ে ও লুসি দিদি গান গেয়ে অর্জন করতে লাগলেন নিজেদের জীবিকা। বাবা ডাবলিন থেকে প্রতি সপ্তাহে এক পাউণ্ড ক'রে পাঠিয়ে দেন। তাছাড়া, শ-র মার মাতামহ হোয়াইট-চার্চের জমিদার-প্রদত্ত উত্তরাধিকারও ছিল। এমনি ভাবে লণ্ডনে লুসিন্দা এলিজাবেথের সংসারটি কোনো রকমে [illegible] দিয়ে চলছিল।

এমন সময় ১৮৭৬ খৃস্টাব্দের বসন্ত কালে শ-র আবির্ভাব। লাসিকে মা স্বামীর তত্ত্বাবধানে রেখে এসেছিলেন, স্বামীর স্নেহ-সান্ত্বনার শেষ আশ্রয় হিসাবে। তাই এই দীর্ঘ ছয় বৎসর একমাত্র পুত্রকে দূরে রেখে লুসিন্দা এলিজাবেথকে কাটাতে হয়েছে। আজ ছেলেকে বুকের মধ্যে পেয়ে তিনি যে অত্যন্ত খুসী হ'লেন তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু তিনি শুধু খুসী-ই হলেন না, তাঁর দুশ্চিন্তা-ও বাড়লো। মিলনের আনন্দকে ম্লান ক'রে মাথা তুলে জাগলো আরো একটি বুভুক্ষু মুখে অন্ন দেওয়ার কঠিন প্রশ্নের কালো ছায়া।

এখন থেকে প্রায় নয় বৎসর, নিঃসন্দেহে দীর্ঘকাল, শ-কে সম্পূর্ণ পরাশ্রয়ী হয়ে থাকতে হ'য়েছিল। শ নিজে যে শিশু-শ্রমের সমর্থন ও প্রচার করেন, তাঁর নিজের জীবনে সে-ই শিশু-শ্রম যদি অপরিহার্য হ'য়ে উঠতো, তবে শ কোনোদিন তাঁর কীর্তির শিখর দেশে আরোহণ করতে সমর্থ হতেন কিনা, সে বিষয়ে সন্দিগ্ধ হবার যথেষ্ট কারণ আছে। তাই এমন কি শিশুর নিজের কল্যাণের জন্যে-ও তাকে পরিশ্রম করতে বাধ্য না ক'রে, তার আত্মগঠনের জন্যে তাকে রাষ্ট্রের তহবিল থেকে অর্থ ধার দেওয়া উচিত—যে-অর্থ শিশুরা প্রাপ্তবয়স্ক হ'য়ে নিজের শ্রম-লব্ধ অর্থে পরিশোধ করবে। এবং এই শিশু-ঋণ যদি কেউ পরিশোধ করতে অসমর্থ হয়, তবে তার শাস্তির ব্যবস্থা থাকা উচিত, যে শাস্তি আজকের সমাজের অসাধু চোরেরা পেয়ে থাকে। এই শিশু-ঋণের পরিকল্পনা-ও শ-র সোসালিজমের একটি অংগ।

মানুষের পরভুক্ জীবন শ-র কাছে চিরদিন অশ্রদ্ধা ও ঘৃণা পেয়ে এলেও শিল্পীর পক্ষে পরভোজিতা যে অনেক ক্ষেত্রে অপরিহার্য, তা তিনি তাঁর নিজের জীবনে কার্যত স্বীকার ক'রে নিয়েছিলেন। তাই তাঁর পরবর্তীকালে লেখা সুবিখ্যাত নাটক 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান'-এর নায়ক ট্যানারকে আমরা বলতে শুনি: সত্যিকারের শিল্পীরা বরং

স্বার্থপর। তারা তাদের স্ত্রীদের অনাহারে রাখে, ছেলেমেয়েদের জামা কাপড় দেয় না, সত্তর বছরের বুড়ী মাকে ঝির মতন খাটিয়ে মারে, কিন্তু তবু তারা নিজের শিল্প ছাড়া আর কিছু করে না।

'The true artist will let his wife starve, his children go barefoot, his mother drudge for his living at seventy sooner than work at anything but his art.'

কিন্তু সংসারের অভাব-অনটন অনেক সময় শ-র শিল্পী মনের স্বার্থ-পরতাকে-ও ব্যাকুল ক'রে তুলতো। তাই তিনি নিজের কাছে কতকটা কৈফিয়ৎ দেওয়ার মতন কাগজের কর্মখালির বিজ্ঞাপন দেখে দু একটা দরখাস্ত ছুঁড়তেন, দু এক জায়গায় দিতেন দর্শন-ও। এবং প্রতি জায়গায় অমনোনীত হ'য়ে একটা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলতেন, যেন এ-যাত্রা বেঁচে গেলেন।

অবশেষে শ-র এক জেঠতুত বোন, মিসেস ক্যাশল হোয়ে, খুড়তুত ভাইকে একটা চাকরি যোগাড় ক'রে দিতে চাইলেন। মিসেস হোয়ে লেখাপড়া জানতেন: লেখিকা ও সুসম্পন্না ব'লে বন্ধু মহলে ছিল তাঁর খ্যাতি। তিনি তাঁর সুন্দর হাতে টাম্বরিন বাজাতেন। মুগ্ধ হ'য়ে শুনতেন বন্ধুরা। মিসেস হোয়ের সুন্দর হাত, কিম্বা সুন্দর হাতের বাজনা, কোনটা বন্ধুদের বেশি মুগ্ধ করতো তা বলা কঠিন। যাই হোক, মিসেস হোয়ের সংগে বন্ধুত্ব ছিল আর্নল্ড হোয়াইটের। আর্নল্ড হোয়াইট ছিলেন এডিসন টেলিফোন কোম্পানির সেক্রেটারি। সুতরাং মিসেস ক্যাশেল হোয়ের পরিচয়-পত্রের জোরে শ ক্ষণজীবী, এই টেলিফোন কোম্পানীতে একটা চাকরি পেয়ে গেলেন। চাকুরে হিসেবে শ লণ্ডনের পূর্বাঞ্চলে ঘুরে বেড়াতে লাগলেন নিয়মিতভাবে। শ-র কর্তব্য হোলো, এই সব অঞ্চলের বাড়িগুলির মালিকদের কাছে নবোদ্ভাবিত টেলিফোন

যন্ত্রের উপযোগিতা সম্পর্কে জ্ঞানগর্ভ বক্তৃতা দেওয়া এবং এই বক্তৃতার মারফৎ তাঁদের বাড়ির উপর টেলিফোনের তার চালানো ও টেলিফোনের খুঁটি পোঁতার যুক্তিযুক্ততা সম্পর্কে তাঁদের স্থিরনিশ্চিত করা। কিন্তু ব্যাপারটা শ-র পক্ষে বড়োই বিপজ্জনক ও আপত্তিকর হ'য়ে উঠলো; শ ছিলেন যেমন লাজুক, তেমনি অভিমানী। তিনি যদি বা কোনো-ক্রমে লজ্জাকে বশ ক'রে কোনো মালিকের সামনে নিজেকে হাজির করলেন, কিন্তু স্বকীয় বক্তব্য জাহির করার আগেই মালিকরা তাঁকে দালাল ভেবে তাঁর ওপর হ'য়ে উঠলো বিরূপ। ফলে, এই অপমানজনক কাজ তাঁর আর পোষাল না, টেলিফোনের কর্তারাও ব্যাপারটা বিবেচনা ক'রে তাঁর উপর একটা ডিপার্টমেন্টের ভার দিয়ে তাঁকে আপিসে বসিয়ে দিলেন। স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললেন শ।

কিন্তু অতি সত্বর এডিসন টেলিফোন কোম্পানির অন্তিম মুহূর্ত ঘনিয়ে এলো। এডিসন টেলিফোন কোম্পানিকে গ্রাস ক'রে নিলো বেল টেলিফোন কোম্পানি। যদিও চুক্তি অনুযায়ী এডিসন টেলিফোন কোম্পানির সমস্ত কর্মচারীকে বেল টেলিফোন কোম্পানি চাকরি দিতে বাধ্য ছিল, তবু শ এই ঘটনাটিকে মুক্তিলাভের একটি সুযোগ হিসাবে গ্রহণ করলেন এবং পুনর্নিয়োগের জন্যে আবেদন করলেন না। এমনি-ভাবেই মার্চেন্ট আপিসের চাকরি-জীবন শেষ হোলো শ-র। এর পর দীর্ঘ ছয় বৎসর শ বেকার বসে রইলেন। ১৮৮১ খৃস্টাব্দে নির্বাচনের সময়ে লেটন নির্বাচনকেন্দ্রে ভোট গণনার কাজ ক'রে তিনি দু'চার পাউণ্ড রোজগার করেন। তাছাড়া ১৮৮৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত শ-র আর বিশেষ কোনো রোজগার ছিল না। তিনি একপ্রকার সম্পূর্ণ বেকার।

তবে লণ্ডনে নামার পর থেকে-ই শ লিখে রোজগার করার চেষ্টা করতে থাকেন। তিনি বিভিন্ন বিষয়ে নানা রচনা বিভিন্ন কাগজে নিয়মিতভাবে পাঠান। কিন্তু লেখাগুলি নিয়মিতভাবে অমনোনীতের

রক্ত-আগুন বুকে নিয়ে ফিরে আসে। কেবলমাত্র তাঁর একটি প্রবন্ধ ভ্ জি, আর, সিম্স্ তাঁর নামে 'ওয়ান অ্যাণ্ড অল' পত্রিকায় প্রকাশ করেন। প্রবন্ধের বিষয় ছিল খৃস্টান নাম। নামকরণ সম্বন্ধে শ এই প্রবন্ধে উপদেশ দেন যে, ছেলেমেয়েদের ঘাড়ে অসাধারণ বা ইতিহাসপ্রসিদ্ধ নাম চাপিয়ে দেওয়া অন্যায়। এ যেন দাঁড়কাককে ময়ূরপুচ্ছ পরানো।

'Never confer an uncommon name which has been borne by any personage known to history. A person so christened resembles a jackdaw with a peacock's tail which he has not himself assumed and which he has therefore the grace to be ashamed of.'

এই প্রবন্ধটির জন্যে শ দক্ষিণা পান পনেরো শিলিং। ফলে, তিনি এতোই উৎফুল্ল হ'য়ে ওঠেন যে, অচিরে আরো ভালোতরো কয়েকটি প্রবন্ধ লিখতে সিদ্ধান্ত ক'রে বসেন। কিন্তু সে-লেখাগুলি আর দিবালোক দেখার সুযোগ পায় না, কারণ, অল্পদিনের মধ্যেই 'ওয়ান অ্যাণ্ড অল' পত্রিকাটি লয় পায়। এই প্রবন্ধ ছাড়া শ একটি ঔষধের বিজ্ঞাপন লিখেও কয়েক পাউণ্ড রোজগার করেন। তা ছাড়া, তাঁর এক বন্ধুর ফরমাস মতো একটি কবিতা লিখেও তিনি পান পাঁচ শিলিং। কবিতাটি ছিল হাস্যরসাত্মক, কিন্তু শ স্তম্ভিত হয়ে দেখলেন যে, সেটি পাঠক মহলে গুরুগম্ভীর রসের অবতারণা করেছে।

এই সময় 'হর্নেট' বা হুল নামে একটি পত্রিকায় সংগীত-সমালোচনার ভার পেলেন শ। যোগাযোগটা ঘটালেন ভাণ্ডালিউর লী স্বয়ং। হর্নেট কাগজের সম্পাদক ছিলেন জনৈক ক্যাপ্টেন ডোনাল্ড শ। ডোনাল্ড শ-এর সংগে বার্নার্ড শ-র কোনো আত্মীয়তা ছিল না; এমন কি পরিচয়-ও না! সমালোচনাগুলি প্রকাশ পেতো ভাণ্ডালিউর

শীর নামে। তবে রচনা ও দক্ষিণা দু-ই ছিল শ-র। কিন্তু হলের ম্যানেজার শ-র দংশন অসহ্য হোলো সংগীত-জলসার মালিকদের। কনসার্ট পার্টিগুলি প্রবেশ-পত্র পাঠানো বন্ধ ক'রে দিলো। ফলে হলের খোঁচা বন্ধ হ'য়ে গেলো, সেই সংগে 'হল'-ও।

লণ্ডনে অবতীর্ণ হবার দিন থেকে শুরু ক'রে পরবর্তী ন বছর শ-র জীবনে কর্মহীন অবকাশ ছিল না। এ-গুলি ছিল তাঁর শিক্ষা, সংগ্রাম ও আত্মপ্রস্তুতির দিন। শ পরবর্তীকালে বলেছেন, তিনি খ্যাতির শিখর দেশে আরোহণ করেছেন সংগ্রামের মধ্য দিয়ে নয়, যেন কোনো মাধ্যাকর্ষণ শক্তির প্রভাবে, by sheer gravitation. কিন্তু এ-কথা আংশিক সত্য হ'লেও সম্পূর্ণ সত্য নয়। কারণ, এই দীর্ঘ নয় বৎসরব্যাপী বিত্তবিহীন কৃচ্ছ্র আত্মপ্রস্তুতিকে সংগ্রাম না ব'লে উপায় কি।

বার্নার্ড শ যখন সর্বপ্রথম লণ্ডনে এলেন, তখন দেশ-বিদেশে একটি প্রবচন প্রচলিত ছিল,—পৃথিবীতে ইংরেজদের ভাগ্যই এখনো সবচেয়ে সুপ্রসন্ন: এমার্সনের ভাষায়—'an Englishman's lot is still the best in the world.' কিন্তু কয়েক বৎসরের মধ্যেই এই বহুভাষিত প্রবচনটি অকস্মাৎ মিথ্যা প্রতিপন্ন হ'য়ে গেলো। ১৮৭৯ খৃস্টাব্দে ইংল্যাণ্ডের ব্যবসায়-বাণিজ্যে ও অর্থনীতিতে দেখা দিলো এক ভয়াবহ মন্দা, হাজার হাজার লোক বেকার হ'য়ে পড়লো। মানুষের গাঁটের পয়সা গেলো উপে। দোকানপাট কাজকারবারের অভাবে তল্পি গুটালো। খাবার, আর সেই সংগে কাঠ, কয়লা ও কেরোসিন, সবের দাম গেলো চ'ড়ে। কলকারখানা হোলো বন্ধ। কেবল লণ্ডন ও নর্থ ওয়েস্টার্ন রেলওয়ে থেকে চাকরি গেলো পাঁচ হাজার মানুষের। লিভার-পুলের ডকে বাট হাজার শ্রমিক ক'রে বসলো ধর্মঘট। গ্লাসগো এবং ওয়েস্টার্ন ব্যাংকের মতন ব্যাংকগুলিও ফেল মারলো—এক কথায় দেশের

সমগ্র অর্থনীতিক অবয়বটা ফ্রৈা বেলুনের মত রাতারাতি গেলো চুপ্‌সে। দেশময় হাহাকার উঠলো—মধ্যবিত্ত, অল্পবিত্ত ও নির্বিত্ত মানুষের ঘরে ঘরে। সাম্রাজ্যবাদের লুটতরাজ দিয়ে-ও সে অভাবকে ঠেকানো গেলো না। সমাজ-সৌধের নিচেকার তলায় যখন আগুন লাগে, তখন তার আঁচ গিয়ে লাগে ওপর-তলাকার মানুষদের-ও। দেশের বহুবিত্তরা সন্ত্রস্ত হ'য়ে উঠলো, পাছে ক্ষুধিত জনতা বিদ্রোহী হ'য়ে ওঠে। তাই ওপর-তলাকার মানুষদের মধ্যেও সংযম ও সন্ত্রস্ত ভাব হ'য়ে উঠলো পরিস্ফুট; ভোজ আর জলসার আসরগুলি প্রায় নিষিদ্ধ হয়ে এলো। প্রিন্স অব ওয়েলস্ (পরবর্তীকালে সপ্তম এডওয়ার্ড) স্বয়ং দীন-দুঃখীদের সাহায্যের কাজে বেরিয়ে পড়লেন।

সমগ্র দেশ যখন এক অর্থনীতিক বিপর্যয়ে কাতর, হৃতসর্বস্ব, তখন আবার ঘটলো এক প্রাকৃতিক বিপর্যয়। ১৮৭৯ খৃস্টাব্দের নভেম্বর মাসে ইংল্যাণ্ডের আকাশ অন্ধকার ক'রে নামলো কুজ্ঝটিকা। মাসের পর মাস বিরামবিহীন বিচ্ছেদহীন কুয়াশার সমুদ্রে সমস্ত দেশটা অসূর্যম্পশ্য হ'য়ে কুঁকড়ে পড়ে রইলো।

দেশের যখন এমনি অবস্থা, মানুষ যখন তার পাকস্থলী নিয়ে অতি বেশি ব্যস্ত, তখন দেশের শিল্পী-সাহিত্যিকদের যে কি দুরবস্থা তা সহজেই অনুমান করা যায়।

কিন্তু দেশের এই অর্থনীতিক দুরবস্থাতে-ও শ বিচলিত হ'লেন না। লেখনীকেই তিনি তাঁর ভবিষ্যৎ জীবিকা অর্জনের একমাত্র উপায়রূপে গ্রহণ করলেন। টেলিফোন কোম্পানির চাকরি ছাড়ার পর শ প্রবৃত্ত হলেন উপন্যাস রচনায়। তিনি স্থির করলেন, যে কোনো দুর্ঘটনাই ঘটুক, প্রতিদিন নিয়মিত ভাবে ফুলস্‌ক্যাপ কাগজের পাঁচখানি পৃষ্ঠা তিনি লিখবেন-ই, লেখার ইচ্ছা বা প্রেরণা থাক আর না থাক। তাঁর এই নিয়মিত পাঁচ পৃষ্ঠা যদি কোনো বাক্যের মাঝখানে এসে শেষ

হ'য়ে যেতো, তবে সেখানেই অসমাপ্ত থাকতো সে-বাক্য। অন্য পক্ষে, যদি কোনোক্রমে একদিন তাঁর লেখা বন্ধ হ'তো, তবে পরদিন তাঁকে লিখতে হতো দ্বিগুণ। এ-যেন ছাত্রদের নিয়মিত হস্তাক্ষর লেখা, কিম্বা অংক কষার মতন। শ বলেন, এই উপন্যাস-রচনার কালে তাঁর মধ্যে ছাত্র ও কেরাণী, উভয়ের বাধ্যতামূলক নিয়মানুবর্তিতার ধারাটুকু অক্ষুণ্ণরূপে বজায় ছিল। যাই হোক, এই নিয়মিত রচনার ফলে, তিনি ১৮৭৯—১৮৮৫, এই ছয় বৎসরের মধ্যে পাঁচটি উপন্যাস রচনা করেন। 'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' তাঁর রচিত প্রথম উপন্যাস ও প্রথম গ্রন্থ। 'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' রচনার পূর্বে তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দে একটি নাটক লেখার চেষ্টা করেন। কিন্তু নাটকের নায়িকার চরিত্রের খসড়া ছাড়া এ নাটক আর এগোয় নি।

'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' উপন্যাসের নামকরণ থেকেই বোঝা যায়, নিজের রচনা সম্বন্ধে লেখকের মতামত। এই উপন্যাসে তরুণ নায়ক স্মিথের চরিত্রে তরুণ বার্ণার্ডের আত্মচরিত্রের যে ছায়াপাত ঘটেছে তা সহজে চোখে পড়ে। শ তখন উগ্র নাস্তিক। ধর্ম সংক্রান্ত আলোচনায় যোগ দেওয়া ও তর্কবিতর্ক করা তাঁর এক রকম নেশা হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল। এই সময় কেনসিংটনে চিরকুমারদের এক জলসা হয়। শ সেখানে উপস্থিত ছিলেন। নানা আলাপ-আলোচনার মধ্যে ভগবৎ-বিষয়ক আলোচনা-ও অকস্মাৎ গজিয়ে উঠলো। একজন বললেন, 'মুডি ও শ্যাংকি' ধর্ম-প্রচারকদের প্রতিবাদ করার ফলে এক ব্যক্তি বজ্রাঘাতে মারা গেছে—ভগবানের কী অমোঘ দণ্ড। প্রতিবাদ করলেন অপর একজন: মিছে কথা। নাস্তিক ব্র্যাড্‌ল্‌অ ভগবানের অস্তিত্ব প্রমাণ করার জন্যে ঘড়ি ধ'রে ভগবানকে পাঁচ মিনিট সময় দিয়েছিলেন। কিন্তু ভগবান তা প্রমাণ করেন নি। সুতরাং ভগবান নেই, এ অকাট্য।

অপর একজন তুমুলভাবে টেবিলে মুষ্ট্যাঘাত ক'রে বললেন, ব্র্যাড্‌ল্‌অ কখনো অমনটি করার সাহস পান নি; অতএব ভগবান আছেন, অকাট্য।

বচসাকীর্ণ বৈঠকের একপ্রান্তে নীরবে ব'সেছিলেন ঘোরতর নাস্তিক জর্জ বার্ণার্ড, তিনি উঠে দাঁড়িয়ে ট্যাঁক ঘড়ি বের ক'রে বললেন, 'উত্তম। ব্র্যাড্‌লফ যদি না ক'রে থাকেন, তবে আমিই করছি।'

সমস্ত জলসার আসরে ভীত সন্ত্রস্ত গুঞ্জন শোনা গেলো। সবাই চঞ্চল হ'য়ে উঠলেন, অনেকে ভগবৎ-প্রেরিত অনিবার্য বজ্রাঘাতের হাত থেকে আত্মরক্ষার জন্য পলায়নের উদ্যোগ করলেন। ব্যস্ত হয়ে পড়লেন বাড়ির কর্তা। আর কয়েক মুহূর্তের মধ্যে এই সমগ্র কক্ষে তিনি এবং তাঁর সম্মুখে এই ঘোর নাস্তিক ছাড়া তৃতীয় প্রাণী থাকার সম্ভাবনা রইলো না। তাই তিনি এ সমস্ত আলোচনা বন্ধ করার জন্য সনির্বন্ধ অনুরোধ জানালেন। শ কিন্তু সহজে নিরস্ত হলেন না, বললেন, 'ভয়ের কোনো কারণ নেই। ভগবান যদি নিতান্ত-ই থাকেন, তবে তাঁর লক্ষ্য অব্যর্থ, অবিশ্বাসীকে ছাড়া অন্য কাউকে তাঁর বজ্র বাজবে না।'

কিন্তু জলসায় উপস্থিত ঘোরতর বিশ্বাসীরাও ভগবানের লক্ষ্যের অব্যর্থতার উপর অতোখানি নির্ভর করতে পারলেন না। সুতরাং শ-কে বাধ্য হ'য়ে আসন গ্রহণ করতে হোলো।

এই সময় শ-র কোনো এক বন্ধু শ-কে পারলৌকিক নরকাগ্নির কবল থেকে বাঁচবার একান্ত ইচ্ছায় ব্রম্পটন অরেটরির ফাদার অ্যাডিস-কে অনুরোধ করেন, তিনি যেন শ-কে রোমান ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত করার চেষ্টা করেন। ফাদার অ্যাডিসের কথামতো শ স্বেচ্ছায় একদিন অ্যাডিসের আস্তানায় এসে পৌছলেন। অ্যাডিস শ-কে ভগবানের অস্তিত্ব সম্পর্কে বোঝাতে লাগলেন: এই সৃষ্টি আছে। অতএব সৃষ্টির স্রষ্টা-ও আছেন। এই স্রষ্টার-ও হয়তো আছেন স্রষ্টা; এমনিভাবে স্রষ্টার ধারা অগণ্য অচিন্তনীয় সূত্র ধ'রে পরম পুরুষে গিয়ে লয় পেয়েছে বলা যেতে পারে। সুতরাং এই অর্বুদ স্রষ্টা নিয়ে মাথা ঘামাবার চেয়ে একটি স্রষ্টাকে আঁকড়ে নিশ্চিন্ত হওয়াই কি বুদ্ধিমানের কাজ নয়? কারণ,

অবুদ সংখ্যার চেয়ে এক সংখ্যাটিই আমাদের চিন্তা ও বুদ্ধির পক্ষে সহজগ্রাহ্য।

শ বললেন প্রতিবাদে : স্রষ্টার-ও যদি স্রষ্টা থাকেন, তবে এই স্রষ্টার ধারা একদিন এমন এক পরম স্রষ্টায় গিয়ে লীন হবে, যাঁর আর স্রষ্টা নেই—যিনি স্বয়ম্ভূ। সুতরাং এই পরম পুরুষ যদি স্বয়ম্ভূ হতে পারেন, তবে এই বিপুল বিশ্ব-ও স্বয়ম্ভূ হতে পারে না কেন?

ফাদার অ্যাডিস নিরুত্তর র'য়ে গেলেন। কেবলমাত্র ক্লান্ত হতাশার কিঞ্চিৎ গুঞ্জন শোনা গেলো।

ইন্‌ম্যাচ্যুরিটির তরুণ নায়ক স্মিথকেও আমরা ওয়েস্টমিনস্টার এবেতে চিন্তামগ্ন অবস্থায় ঘুরে বেড়াতে দেখি।

এই উপন্যাসের অন্যতম পাত্র শিল্পীর চরিত্র-টি শ তাঁর এক শিল্পী বন্ধুর চরিত্র লক্ষ্য ক'রে রচনা করেন। শিল্পী বন্ধুটি হলেন খ্যাতনামা ল্যাণ্ডস্কেইপ পেইণ্টার সেসিল লসন। শ লণ্ডনে আসর পর প্রথম কয়েক বৎসর লী আর এই লসনের বাড়ি ছাড়া তিনি অন্য কারো বাড়িতে পদার্পণ করেন নি। সেসিল লসনের সংগে শ-র মার ছিল পরিচয়। তিনিই শ-কে এ বাড়িতে পরিচিত ক'রে দেন। শ এই সময় এমন লাজুক ছিলেন যে, তিনি লসনদের বাড়ির দরজায় এসে কড়া নাড়ার আগে সাহস সঞ্চয়ের জন্যে বাঁধের ওপর ক্রমাগত কয়েকবার পায়চারি ক'রে বেড়াতেন। মাঝে মাঝে তাঁর মনে হ'তো, কাজ কি গিয়ে, পালাই ফিরে। কিন্তু শ জানতেন, জীবনে যদি কিছু করতে হয়, তবে এই লাজুক ভীরু দুর্বলতাকে প্রথমে জয় করা দরকার। তারপর অন্য কথা।

লণ্ডনে প্রথম কয়েক বৎসরের মধ্যে আর একজন বিশিষ্ট বন্ধুর সংগে শ-র পরিচয় হয়েছিল। তিনি সুবিখ্যাত আইরিশ নাট্যকার অস্কার ওয়াইল্ড। অস্কারের মা লেডী ওয়াইল্ডের সংগে শ-র দিদি লুসির ছিল আলাপ। ওয়াইল্ড পরিবারের সংগে লুসির মারফৎ শ পরিচিত হন।

কিন্তু অস্কারের সংগে জর্জ বার্ণার্ডের পরিচয় প্রচুর হলেও তা কোনোদিন অন্তরংগতায় এসে পৌঁছয় নি। যদিও পরবর্তীকালে অস্কারের যখন কারাদণ্ড হোলো, তখন তাঁর মুক্তির জন্য আবেদন পত্রে স্বাক্ষর করেত যে দু'জন রাজী,—রাজী নয়,—ব্যগ্র হ'য়েছিলেন, শ তাঁদের একজন। অস্কারের সংগে শ-র কেমন হৃদ্যতা ছিল, সে সম্বন্ধে শ নিজে বলেন :

'We put each other out frightfully ; and this odd difficulty persisted between us to the very last, even when we were no longer boyish and became men of the world, with plenty of skill in social intercourse.'

লাজুক ভীরুতাই শ-র স্বল্পমিত্রতার একমাত্র কারণ নয়। এর চেয়ে গুরুতর কারণ তাঁর আত্ম-চেতন দারিদ্র্য। চলনসই পোশাকের অভাবটাই শ-র সামাজিক মেলামেশার প্রধানতম অন্তরায় হ'য়ে উঠেছিল। শ এক জায়গায় রসিকতা ক'রে বলেছিলেন, তিনি সাহিত্যকে তাঁর পেশারূপে গ্রহণ করেছেন, তার প্রধান কারণ তাঁর পোশাকের অভাব। দোকানদার, দালাল, উকিল, এটর্নি, সবাইকে তাদের মক্কেলের সামনে বেরুতে হয়, সুতরাং নিজের পশারের জন্যে তাদের সবার চাই পরিপাটি পোশাক। এমন কি, চিত্রকরদের-ও ভব্য পোশাকের প্রয়োজন, কারণ যার ছবি আঁকতে হবে তার সমুখে চিত্রকরের না আত্মপ্রকাশ ক'রে উপায় নেই। কিন্তু লেখকেদের কারবার নেপথ্য-লোকে, তাই পোশাক-পারিপাট্যের বলাই নেই তাদের।

উপন্যাস-রচনার যুগটি শ-র জীবনে এই পরিচ্ছদবিহীন দারিদ্র্যের যুগ। শ নিয়মিতভাবে ঘড়ির কাঁটার মতো লিখে চলেছেন, কিন্তু সে লেখা প্রকাশের জন্য নেই প্রকাশক। ১৮৭৯ সালে 'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি'

লেখার পর শ এই উপন্যাসখানিকে বহু প্রকাশকের দ্বারস্থ করেন। তখনকার শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক জর্জ মেরেডিথ ছিলেন 'চ্যাপম্যান অ্যাণ্ড হল'এর 'পাঠক'। 'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' প'ড়ে তিনি সংক্ষেপে জানালেন : 'না'। ম্যাক্‌মিলানের 'পাঠক' ছিলেন জন্‌ মর্লে। তিনি এই তরুণ লেখকের রচনা প'ড়ে ঈষৎ মুগ্ধ হলেন। এবং উপন্যাসটিকে প্রকাশযোগ্য না ভাবলে-ও ঔপন্যাসিকের লেখার 'হাত' আছে স্বীকার করলেন। তখন জন মর্লে ছিলেন দি পলমল গেজেটের সম্পাদক। তিনি শ-কে তাঁর পত্রিকার জন্য লেখা দিতে বললেন। সুতরাং শ একদিন এসে উপস্থিত হলেন 'দি পলমল গেজেটে'র আপিসে। মর্লে প্রশ্ন করলেন : 'কি সম্বন্ধে লিখতে চান আপনি ?'

'আর্ট সম্বন্ধে।'

'ফোঃ! আর্ট সম্বন্ধে তো যে-কেউ লিখতে পারে।'

'পারে নাকি!?'

শ-র বিদ্রূপাত্মক জবাব-টি জন মর্লেকে শ-র লেখা সম্বন্ধে নিরস্ত করলো।

'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' উপন্যাসের জন্য শ ইংল্যাণ্ড ও আমেরিকায় একটি প্রকাশক-ও সংগ্রহ করতে পারলেন না। রচনার প্রায় অর্ধ শতাব্দী পরে শ নিজেই এই উপন্যাসখানিকে প্রকাশ করেন।

প্রথম উপন্যাসখানি যদি বা প্রকাশকের কাছে কিঞ্চিৎ আশা ও উৎসাহ পেতে সমর্থ হ'য়েছিল, তাঁর দ্বিতীয় উপন্যাস 'দি ইর্‌র‍্যাসন্যাল নট' তা থেকে-ও বঞ্চিত হোলো। এই উপন্যাসখানিতে-ও তাঁর পূর্ববর্তী উপন্যাসের মতোই বহুল পরিমাণে তাঁর নিজের চরিত্রের ছায়াপাত ঘটেছে। যেমন, টেলিফোন সংক্রান্ত গল্পাংশটুকু। 'দি ইর্‌র‍্যাসন্যাল নট' শ-র অন্যান্য উপন্যাসগুলির অপেক্ষা অনেক বেশী মূর্ধা-ধর্মী। তাই এই

উপন্যাসের নায়ককে জীবন্ত মানুষের পরিবর্তে বুদ্ধি-দৃপ্ত একটি থিওরি ব'লেই সহজে মনে হয়। দি ইর‍্যাসন্যাল নট বা বিচারবুদ্ধিবিহীন গ্রন্থিটি হোলো সমাজে প্রচলিত বিবাহ-বন্ধন। শ-র মতে, বিবাহ-বন্ধন বন্দীর বন্ধন, এর মধ্যে কোনো সুযুক্তি নেই, নেই কোনো সুবুদ্ধি। সমাজের মংগলের জন্য এই বন্ধন ছিন্ন ক'রে সত্তাকে সহজ প্রকাশের জন্য মুক্তি দেওয়ার সময় এসেছে মানুষের।

পরবর্তী কালে শ-কে যখন নওয়েজিয়ান নাট্যকার হেনরিক ইবসেনকে নকল করার অভিযোগে অভিযুক্ত হ'তে হয়েছিল, শ তখন আত্মপক্ষ সমর্থনের জন্য যুক্তি হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন এই উপন্যাস-খানিকে। তিনি বলেছিলেন, ইবসেনের বক্তব্য ধার নিয়ে তিনি যে বুলি আওড়ান নি তার প্রমাণ, ইংল্যাণ্ডে যখন ইবসেনের আমদানি হয় নি, তখন-ই তিনি ইবসেনের 'এ ডল্‌স্ হাউস্' নাটকের বিষয়বস্তু নিয়ে একটি উপন্যাস রচনা ক'রে ফেলেছেন। দি ইর‍্যাসন্যাল নট-ই হোলো ইংরেজি সাহিত্যের সে-ই 'এ ডল্‌স্ হাউস্' বা পুতুলের সংসার।

বিবাহ-বন্ধনের ওপর ভিত্তি ক'রে যে সংকীর্ণ, মিথ্যাশ্রয়ী পরনির্ভরশীল জীবন গ'ড়ে ওঠে, একদিন ইবসেন-রচিত 'পুতুলের সংসার' নাটকের নায়িকা নোরা তার বিরুদ্ধে কঠিনতম আঘাত হেনেছিল। সে ঘোষণা করেছিল, বিবাহিত জীবন এক প্রকার বন্দী-দশা। ব্যক্তিত্ব-স্ফুরণের সুযোগ এখানে অস্বীকৃত, আত্মগঠনের সকল সম্ভাবনা এখানে অসম্ভব। শ-র তরুণ হাতের রচনা 'দি ইর‍্যাসন্যাল নট' বা বিচারবুদ্ধিবিহীন বন্ধনের মধ্যে-ও এই একই যুক্তি—ব্যক্তিত্বগঠনের একই মাংগলিক উগ্রপ্রয়াস। শ তাই বলেন:

'The Irrational Knot may be regarded as an early attempt on the part of the Life-Force to write A Doll's

House in English by the instrumentality of a very immature writer aged twenty-four.'

দি ইর্‌র‍্যাশন্যাল নটের তরুণ অপ্রবীণ রচয়িতা পরে যখন প্রবীণ জ্ঞান-বৃদ্ধ হ'য়ে উঠেছেন, তখন যিশুর বিবাহ-বিরোধী দিকটা তিনি বিশেষভাবে লক্ষ্য করেন। ১৯১৫ সালে তাঁর লেখা 'এণ্ড্রোক্লিস অ্যাণ্ড দি লায়ন' নাটকের মুখপত্রে শ বলেন :

'When we come to marriage and the family, we find Jesus making the same objection to that individual appropriation of human beings which is the essence of matrimony as to the individual appropriation of wealth. A married man, he said, will try to please his wife, and a married woman to please her husband, instead of doing the work of God. .... As long as a man has a right to risk his life or his livelihood for his idea he needs only courage and conviction to make his integrity unassailable. But he forfeits that right when he marries. ....Women for the sake of their children and parents, submit to slaveries and prostitutions that no unattached woman would endure.'

এই উপন্যাসখানির রচনাকাল ১৮৮০।

শ-র তৃতীয় পুস্তক—উপন্যাস 'লাভ্‌ এমাং দি আর্টিস্টস্‌'।

এই উপন্যাসখানির মধ্যে ভবিষ্যৎ কালের শেভিয়ান সাহিত্যের দু'টি [illegible]দিক প্রথম আত্মপ্রকাশ করেছে। সীজার, নাপলেঁ ও সেন্ট

জোনের চরিত্র চিত্রণ ক'রে যে-শ একদিন বিপুল খ্যাতি অর্জনে সমর্থ হ'য়েছিলেন,সে-ই শ-কে আমরা 'লাভ এমাং দি আর্টিস্টসের মধ্যে সর্বপ্রথম দেখি, ঐতিহাসিক ব্যক্তির চরিত্রের ছায়া অবলম্বনে চরিত্র সৃষ্টি করতে। এই কাহিনীর নায়কের চরিত্রটি বিঠোফেনের চরিত্র অবলম্বনে রচিত। দি ইর‍্র্যাসন্তাল নটের নায়ক এমন উগ্র মূর্ধাধর্মী যে, তাঁকে ভল্‌তেয়রের চরিত্রের অনুকৃতি ব'লে ভাবতে-ও দুঃসাহস হয় না। কারণ, ভলতের পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ মূর্ধা-ধর্মী বা rationalist হ'লে-ও, তাঁর প্রিয়তমা সংগিনী যখন অন্য পুরুষের ঔরসজাত সন্তানের জন্মদানে অসমর্থ হ'য়ে প্রসূতি-আগারে মারা গেলেন, তখন ভল্‌তেয়রকে আমরা শিশুর মতন ব্যাকুল হ'য়ে কাঁদতে দেখি এবং উক্ত আততায়ী শিশুর পিতার ওপর দোষারোপ করতে শুনি—'He gave her a child and killed her.' কিন্তু 'ইর‍্র্যাসন্তাল নটের' নায়কের মধ্যে এমন কোনো দৌর্বল্য বা ভাবপ্রবণতার গন্ধ-মাত্রও পাওয়া যায় না। নায়কের স্ত্রী যখন নায়ককে পরিত্যাগ ক'রে অপর এক পুরুষের সংগে পলাতকা হোলো, তখনো নায়ককে স্ত্রীর প্রতি বিন্দুমাত্র রুষ্ট-বিরক্ত হ'তে দেখা যায় নি। স্ত্রী বিদেশে-বিভূমে গিয়ে হয়তো অর্থের অভাবে পড়েছে, এবং লজ্জায় স্বামীর কাছে সাহায্য চাইতে পারছে না, এই চিন্তাটাই নায়কের মধ্যে সর্বপ্রথম দেখা দিয়েছে, এবং তাকে ব্যস্ত ক'রেছে। সুতরাং, 'দি ইর‍্র্যাসন্তাল নট' যদি কোনো ঐতিহাসিক ব্যক্তির ছায়া অবলম্বনে রচিত হ'য়ে থাকে, তবে সে ঐতিহাসিক ব্যক্তি জর্জ বার্ণার্ড শ স্বয়ং।

• দ্বিতীয় লক্ষণীয় বস্তু : এই উপন্যাসেই শ সর্বপ্রথম শেক্‌স্‌পীয়রীয় পদ্ধতিতে নারীকে শিকারী এবং পুরুষকে শিকার-রূপে চিত্রিত করেছেন। এই রীতি-টি পরবর্তী কালে শ-র একটি বৈশিষ্ট্যে পরিণত হ'য়েছে এবং চরম পরিণতি পেয়েছে তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি 'ম্যান্ অ্যাণ্ড্ সুপারম্যান্' নাটকে—যেখানে নাটকের নায়ক জন ট্যানার নারী-কে বর্ণনা করছে

'boa-constrictor' ব'লে। শেক্‌স্‌পীয়রের নারী-চরিত্রে এ-ধরণের দৃষ্টান্ত বহুল পরিমাণে থাকা সত্বে-ও নারীকে শিকারী ও পুরুষকে শিকার-রূপে চিত্রিত করার জন্য শ-কে একদা বহু রূঢ় সমালোচনার সম্মুখীন হ'তে হ'য়েছিল। এই শ্রেণীর সমালোচকরা বলেছিলেন: মানলুম, মেয়েরা ইঁদুর-ধরা কল। কিন্তু কেমন ক'রে সম্ভব যে ইঁদুর-ধরা কল ইঁদুরের পেছনে তাড়া ক'রে ছুটছে? সমালোচকদের এই ধরণের যুক্তি সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। কারণ, ইঁদুর-ধরা কলগুলি যদি বুদ্ধি বা অনুভূতি-শীল জীব হোতো, তবে সেগুলি তাদের সৃষ্টির অমোঘ উদ্দেশ্য পূরণের জন্য নিশ্চয়ই ইঁদুরের পেছনে তাড়া করতো। কিন্তু মেয়েরা হোলো বুদ্ধি ও অনুভূতি-সম্পন্ন পুরুষ-ধরা কল। তারা তাদের সৃষ্টির উদ্দেশ্য পূরণের জন্য পুরুষের পেছনে ছুটবে-ই।

কিন্তু মেয়েদের এই শিকারী মনোবৃত্তির জন্য শ কখনো মেয়েদের নিন্দা বা তিরস্কার করেন নি। এই হোলো প্রকৃতির সুনির্দিষ্ট রীতি। সৃষ্টির দায়িত্ব নারীর ওপর ন্যস্ত; পুরুষ স্রষ্টা নয়—সৃষ্টির যন্ত্র মাত্র। নারী শিল্পী, পুরুষ তার হাতের তুলি; নারী ভাস্কর, পুরুষ তার পাথর খোদাই-এর যন্ত্র। তাই শ স্বভাবত নারী-স্বাধীনতার একনিষ্ঠ প্রচারক।

'লাভ এমাং দি আর্টিস্টস্‌' উপন্যাসে কোনো সুগঠিত কাহিনী নেই। কাহিনীর না আছে শুরু, না আছে শেষ। গল্পটি অকস্মাৎ থেমে গেছে। এই উপন্যাসটির রচনায় শ-র অপেক্ষাকৃত অধিক সময় লেগেছিল। কারণ, ১৮৮১ সালে লণ্ডনে বসন্ত রোগের যে প্রাদুর্ভাব হয়, শ তার আক্রমণ থেকে অব্যাহতি পান নি। টিকা নেওয়া সত্বে-ও বসন্ত রোগে আক্রান্ত হওয়ায় শ সমস্ত জীবন টিকা-বিদ্বেষী র'য়ে গেলেন। সমস্ত প্রকার টিকাই তাঁর কাছে কুসংস্কার মাত্র হ'য়ে উঠলো, ওঝাদের মন্ত্রতন্ত্র ও জল-পড়ার মতোই।

শ-র চতুর্থ গ্রন্থ 'ক্যাশল্ বাইরনস্ প্রফেসন'। পেশায় ক্যাশল্ বাইরন হলেন একজন মুষ্টিযোদ্ধা। তিনি নিজের পরিচয় দেন বৈজ্ঞানিক ব'লে। তাঁর বিজ্ঞান-বস্তু হোলো physiques—দেহতত্ত্ব। এই উপন্যাসখানিকে একখানি রোমাঞ্চকাহিনী বলা চলে। আমোদ-প্রমোদ সম্পর্কে এই ধরণের রচনা শ-র পক্ষে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত। কারণ, ক্রীড়ামোদ সম্পর্কে শ-র ধারণা মোটেই উচ্চ নয়। বর্তমান জগতের ক্রীড়া-ব্যস্ততা সম্বন্ধে শ বলেন: 'After profound reflection I have come to conclusion that mankind is fit for nothing better than the chasing of a ball about a field.'

'ক্যাশল বাইরনস্ প্রফেসন' উপন্যাসখানি ধারাবাহিকভাবে ছাপা হয় 'টু-ডে' পত্রিকায়, তারপর লেখকের অজ্ঞাতেই আমেরিকায় প্রকাশিত হয় পুস্তকাকারে। উপন্যাসখানি ক্রমেই জনপ্রিয় হ'য়ে ওঠে। তখনকার আইন অনুসারে, কোনো উপন্যাসের নাট্যরূপ লেখক যদি না করেন, তবে সে-উপন্যাসকে যে কেউ নাটকে রূপান্তরিত করার অধিকারী হোতো। তাই শ এই উপন্যাসখানির নাট্যরূপের স্বত্ব বজায় রাখার জন্ম কাহিনীটিকে 'দি এডমিরেবল্ ব্যাশ্ভিল' নামে কাব্য-নাট্যে রূপান্তরিত করেন। ব্যাশ্ভিল হ'লেন উপন্যাসের সেই জনপ্রিয় ভৃত্য, যিনি আপন পরিমার প্রভু-কন্যার কাছে প্রেম-প্রস্তাবের দুঃসাহস করেছিলেন, অথচ কোনো কুরুচির পরিচয় দেন নি। পাঠক সমাজে 'ক্যাশল্ বাইরনস্ প্রফেসন' এখনো প্রচুর পরিমাণে জনপ্রিয় রয়েছে। শ-র মতে, সেদিন যদি কোনো বলিষ্ঠ প্রকাশক এই উপন্যাসখানিকে প্রকাশের দুঃসাহস করতো, তবে তিনি ছাব্বিশ বছর বয়সেই একজন কৃতী ঔপন্যাসিক হ'য়ে উঠতেন এবং হয়তো আজকের পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকারের খ্যাতি থেকে হতেন বঞ্চিত।

'I never think of Cashel Byron's Profession without a shudder at the narrowness of my escape from becoming a successful novelist at the age of twenty-six. At that moment an adventurous publisher might have ruined me.'

এই উপন্যাসখানির রচনার ফলে শ সংবাদপত্রগুলিতে প্রভূত প্রশংসা লাভে সমর্থ হ'লেও এতে তিনি মোটেই খুশি হন না। এই উপন্যাসের প্রথাগত 'li ed happy-ever-afterwards' সমাপ্তি ও সুগঠিত রোমাঞ্চকর কাহিনীর কথা ভেবে তিনি কথনো স্বস্তি পান না। তাছাড়া, মানুষের চরিত্র বর্ণনাই যে সাহিত্যের একমাত্র এবং প্রধানতম লক্ষ্য নয়, এই শিল্প চেতনাও এখন তাঁর মধ্যে দেখা দিলো। তাই তিনি স্থির করলেন, নিছক চরিত্র-চিত্রণ ত্যাগ ক'রে এবার তিনি এমন উপন্যাসের সৃষ্টি করবেন, যা হবে 'a gigantic grapple with the whole social problem.' এই সমগ্র সমাজ-সমস্যা নিয়ে শ যে উপন্যাস লিখতে চাইলেন, তার নাম হোলো 'অ্যান্ আন্সোশ্যাল সোশ্যালিস্ট'।

'অ্যান্ আন্সোশ্যাল সোশ্যালিস্ট' উপন্যাসের নায়িকা আগাথা উইলির চরিত্র-চিত্রণে শ তাঁর পূর্বরচিত অন্যান্য অনেক চরিত্রের মতোই একটি বাস্তবিক মেয়েকে অবলম্বন করেন। মেয়েটির সংগে শ-র কোনোদিন আলাপ-পরিচয় হয় নি। বৃটিশ মিউজিয়াম পাঠাগারে শ যেমন নিয়মিত আসতেন, এই মেয়েটিও আসতেন তেমনি নিয়মিত। শ তখন লিখছেন 'অ্যান আনসোশ্যাল সোশ্যালিস্ট' উপন্যাসখানি। তাই এই মেয়েটিকে লক্ষ্য ক'রেই তিনি সৃষ্টি করেন তাঁর নায়িকাকে। শ বলেন: 'মেয়েটিও নিয়মিত ভাবে কি লিখতেন। হয়তো কোনো উপন্যাস; হয়তো সে উপন্যাসের নায়ক ছিলাম আমি।'

উপন্যাসখানির মুখবন্ধের অতি দীর্ঘ দুই পরিচ্ছেদ রচনার পরে শ দেখলেন, তাঁর বক্তব্য গেছে প্রায় ফুরিয়ে, তাঁর বাণীর তূণীর হ'য়েছে শূন্য। তাই শ অবিলম্বে অসমাপ্ত অবস্থায় এই উপন্যাসখানিকে পরিত্যাগ করলেন। উপন্যাসখানির প্রাথমিক পরিচ্ছেদগুলি 'টু-ডে' পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল এবং শ-কে কবি সোশ্যালিস্ট উইলিয়ম মরিসের মতো একজন বন্ধুলাভে করেছিল সমর্থ।

এই উপন্যাসগুলির নিষ্করুণ ব্যর্থতা প্রতিভা ছাড়া অন্য যে-কোনো লেখককেই সমস্ত জীবনের জন্য সাহিত্য-প্রয়াস থেকে বিরত করতো। তখনকার ভিক্টোরিয়ান নীতি ও রুচির প্রতিক্রিয়া রূপেই এই উপন্যাস-গুলির জন্ম হ'য়েছিল, তাই এগুলির ছিল এমন ব্যর্থতা। কিন্তু ফ্র্যাংক হ্যারিস বলেন, তার চেয়েও বড়ো কারণ হোলো, প্রকাশকের দরবারে শ-র সশরীরে আবির্ভাব এবং তাঁর নোংরা অতি পুরাতন বেশভূষা। কিন্তু ফ্র্যাংক হ্যারিসের এই যুক্তিটি আমেরিকান প্রকাশকদের পক্ষে নিশ্চয় প্রযোজ্য নয়। যাই হোক, শ এই উপন্যাসগুলির প্রকাশ-ব্যাপারে প্রায় সত্তরটি প্রকাশকের কাছে অসম্মতি পেয়েছিলেন। উপন্যাস-রচনার সময় শ-কে কী কৃচ্ছ্র সাধনাই না করতে হ'য়েছে, তা বোঝা যায়, তাঁর ছ পেনি খরচে দিন কাটাবার প্রাত্যহিক প্রচেষ্টা থেকে।

'I remember once buying a book entitled How to Live on Six-pence a Day, a point on which at that time circumstances compelled me to be pressingly curious.'

১৮৮৫ সাল পর্যন্ত শ-কে এই অভাবের মধ্য দিয়েই কাটাতে হয়েছিল। ঐ বৎসরে তিনি কলমের জোরে যা রোজগার করেন, তা শ-র বর্তমান

উপার্জনের তুলনায় অনুল্লেখযোগ্য হ'লেও, তার পরিমাণ ছিল ১১২ পাউণ্ড, অর্থাৎ প্রায় দেড় হাজার টাকা। এই সময় থেকে শ-কে আর কখনো আর্থিক দুশ্চিন্তার মধ্যে পড়তে হয় নি। তাই ১৮৮৫ সালটি শ-র জীবনে রূপালি পেনসিলে দাগ দেওয়া বছর, যদিও ওই বছরেই তাঁর পিতার মৃত্যু হয়।

পরিচ্ছেদ আট

সোশ্যালিজ্‌ম্‌ ও শ

উপন্যাস-রচনায় শক্তির যথেষ্ট ব্যয় হ'লে-ও শ-র অপরিমিত প্রাণ-শক্তি নানাভাবে আত্মপ্রকাশের জন্য কেবলই ভিন্ন ভিন্ন পথ খুঁজতে লাগলো। কাজের পর কাজে মেতে থাকার জন্য এই দীর্ঘ ছয় ফুট অস্থিসার শাদা দেহটির চাঞ্চল্যের সীমা রইলো না। মুহূর্ত মাত্র-ও কর্মহীন অবকাশ শ-র অসহ্য। তাঁর কাছে ছুটি হোলো সব কাজ ফেলে হাতপা ছড়িয়ে বিশ্রাম নেওয়া নয়—এক কাজ ফেলে আর এক কাজে চ'লে যাওয়া। তাঁর মতে দুঃখের মূলে রয়েছে কর্মহীন বিশ্রাম, যে-বিশ্রাম-কালে মানুষ ভাবে, সে সুখী কিংবা অসুখী :

'The secret of being miserable is to have leisure to bother about whether you are happy or not. The cure of it is occupation, because occupation means preoccupation ; and the preoccupied person is neither happy nor unhappy, but simply active and alive, which is pleasanter than any happiness until you are tired of it.....'

তাই শ উপন্যাস লেখায় ক্লান্ত হ'লেই বেরিয়ে পড়তেন কোথাও, হয় পাঠাগারে, নয় চিত্রশালায়, নয় কোনো সভাসমিতিতে। শ-র এক বন্ধু ছিলেন, জেম্‌স্‌ লেকি। যে-জেম্‌স্‌ লেকি শ-কে শব্দ-তত্ত্বের ব্যাপারে কৌতূহলী ক'রে তোলেন, এবং যার ফলে শ একদা রচনা করেন তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ পেশাদারী নাটক 'পিগম্যালিয়ন' ও সমগ্র ইংরেজ জাতিকে তিরস্কার ক'রে বলেন :

'The English have no respect for their language and will not teach their children to speak it.....It is impossible for an Englishman to open his mouth without making some other Englishman despise him.'

এই জেম্স্ লেকির সংগেই ১৮৭৯ খৃস্টাব্দে শ সর্বপ্রথম একটি ডিবেটিং ক্লাবে যোগ দেন। ক্লাবটির নাম ছিল দি জেটেটিক্যাল সোসাইটি। প্রায় সকল প্রকার বিষয়ই গুরুত্বের সংগে আলোচিত হোতো এখানে, ধর্ম, রাজনীতি, উদ্‌বর্তনবাদ, নারীর ভোটাধিকার, সব। এই তর্কসভার অধিষ্ঠাতা দেবতা-ও ছিলেন অনেক, বিশেষ ক'রে জন স্টুয়ার্ট মিল, চার্লস্ ডারউইন, হার্বার্ট স্পেন্সার, হাক্স্‌লি, ম্যাল্‌থাস এবং ইংগারসল। তর্কসভায় যোগ দিলেও শ প্রথম প্রথম তর্কে যোগ দিতেন না; কারণ, তিনি শিশুকাল থেকেই ছিলেন লাজুক প্রকৃতির। কিন্তু এই লাজুক ভাবটাকে যে কাটিয়ে ওঠা একান্ত দরকার, তাও তিনি তীব্র ভাবে অনুভব করতেন। তাই অকস্মাৎ একদিন শ তর্ক করার মতলবে উঠে দাঁড়ালেন। কিন্তু পলকে যেন পৃথিবীতে ভূমিকম্প শুরু হ'য়ে গেলো, আর সেই কম্পনের দোলা এসে লাগলো তাঁর সমস্ত দেহে, সকল স্নায়ুতে। ঠকঠক ক'রে কাঁপতে লাগলেন শ। তাঁর কানে এলো, নিজের গলা থেকে শব্দ বেরোচ্ছে। কেবলই তাঁর মনে হ'তে লাগলো, তাঁর বুকের ঢিপঢিপ আওয়াজ বুঝি সভাস্থ সকলের কানে গেছে। অবশেষে তিনি লজ্জায় কাঁচমাচু ক'রে নিতান্ত অপ্রতিভ হ'য়ে ব'সে পড়লেন। বুঝলেন, এতো লোকের সমুখে এমন বেকুব তিনি জীবনে আর কখনো হন নি। সে-দিনই শ শপথ নিলেন, যে-কোনো প্রকারে এই লজ্জা ও ভীরুতাকে জয় করতেই হবে, যদি তার ফলে তাঁর বুকের ভেতরে হৃৎপিণ্ডটা ধাকাধাকি দাপাদাপি ক'রে থেমে যায়, তা-ও আচ্ছা।

উপন্যাস-রচনার ও সংগীত-সাধনার ফাঁকে ফাঁকে শ নিয়মিতভাবে প্রকাশ্য সভা-সমিতিতে যোগ দিতে লাগলেন এবং প্রায় সর্বত্রই তিনি বক্তাদের সংগে শ্রোতাদের পক্ষ থেকে তর্ক-বিতর্ক করতে এবং নিজেও বক্তৃতা দিতে শুরু করলেন। জন-সভায় বক্তৃতা করার নৈপুণ্য অর্জনের ব্যাপারে শ নিজেকে তুলনা করেন কোনো ভীরুতাগ্রস্ত সামরিক কর্মচারীর সংগে 'who takes every opportunity of going under fire to get over it (cowardice) and learn his business.' প্রায় বছর দুই ধ'রে শ এ বিষয়ে নিজের সামর্থ্য ও নৈপুণ্য বাড়াবার জন্য প্রাণপণ চেষ্টা করতে লাগলেন। অবশেষে তিনি একদিন ১৮৮২ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে সভাসমিতির সন্ধানে রাস্তায় ঘুরতে ঘুরতে এসে পৌঁছলেন ফ্যারিংডন স্ট্রীটে, মেমোরিয়াল হলে। দেখলেন, এখানে একজন বক্তা আপন বাগ্মিতায় সমবেত শ্রোতাদের মন্ত্রমুগ্ধ ক'রে রেখেছেন। বক্তৃতার বিষয়, জমিদারি প্রথার উচ্ছেদ এবং একক করের প্রবর্তন। বক্তা, আমেরিকার সুপ্রসিদ্ধ সোশ্যালিস্ট এবং 'প্রগ্রেস অ্যাণ্ড পভার্টি' পুস্তকের প্রণেতা হেনরি জর্জ।

এই সন্ধ্যাটি শ-র জীবনে একটি ঐতিহাসিক সন্ধ্যা ; কারণ, যে-শ একদিন পুঁজিবাদের বিরুদ্ধে সোশ্যালিজমের প্রচার ক'রে অপরিমিত পুঁজির মালিক হ'য়েছিলেন, সেই শ-র জন্ম হ'য়েছিল এই সন্ধ্যাতেই। হেনরি জর্জের বক্তৃতা শ-কে কেবল বিমুগ্ধ করলো না, তাঁর মধ্যে উদ্বুদ্ধ করলো নূতন কৌতূহল, নূতন চিন্তা। শ অর্থনীতির বিষয়ে এই প্রথম ভাবতে শুরু করলেন। তিনি স্বমুখে এই ঋণ স্বীকার করেন :

'Until I heard George that night I had been chiefly interested as an atheist in the conflict between science and religion. George switched me over to economics'.

সত্য-ই হেন্‌রি জর্জের ‘প্রগ্রেস অ্যাণ্ড পভার্টি’ পুস্তকখানি প’ড়ে শ এতোই চঞ্চল উত্তেজিত হ’য়ে উঠেছিলেন যে, ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের এক সভায় তিনি এই বিষয়টির আলোচনা করতে চান। তখনকার ইংল্যাণ্ডের অন্যতম সুপ্রসিদ্ধ সোস্থালিস্ট ছিলেন হেনরি মেয়ার্স হাইণ্ডম্যান। এই হাইণ্ডম্যানের প্রবর্তনায় ও পরিচালনায় গ’ড়ে উঠেছিল ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন। হেনরি হাইণ্ডম্যান সম্বন্ধে শ বলেন, হাইণ্ডম্যান ছিলেন অত্যন্ত সুপুরুষ। ‘ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান’ রচনা-কালে শ নাকি নায়ক জন ট্যানারের বর্ণনায় হাইণ্ডম্যানকে কতোকটা মডেলরূপে ব্যবহার করেন। কার্ল মার্ক্‌সের সংগে হাইণ্ড-ম্যানের ছিল ব্যক্তিগত পরিচয় ও বন্ধুত্ব এবং হাইণ্ডম্যান নিজের পরিচয় দিতেন মার্কসিস্ট ব’লে। যদিও তিনি যখন ‘ইংল্যাণ্ড ফর অল’ বই লিখলেন, তাতে মার্ক্‌সের মতামতগুলি প্রচার করা সত্বেও মার্ক্‌সের নাম-মাত্রও উল্লেখ করলেন না। ফলে মার্কসের সংগে শেষের দিকে হাইণ্ডম্যানের ঘটলো বিরোধ এবং মার্কস্‌ হাইণ্ডম্যানকে দলত্যাগী হিসাবে করলেন পরিত্যাগ। এই তথাকথিত মার্ক্‌সবাদীদের সভায় শ যখন জমিদারি প্রথার উচ্ছেদ এবং এক্‌ক করের প্রবর্তন সম্বন্ধে আলোচনা করতে চাইলেন, তখন তাঁকে বলা হোলো যে, যাঁরা কাল্‌ মার্ক্‌স্‌ পড়েন নি, এ সকল বিষয় আলোচনা করার যোগ্যতা তাঁদের নেই। শ সটান চ’লে এলেন বৃটিশ মিউজিয়ামে। আগাগোড়া পড়লেন কার্ল মার্কস্‌-লিখিত ড্যাস ক্যাপিট্যাল’-এর দেভিল-কৃত ফরাসী অনুবাদ। তখনো ইংরেজিতে ‘ড্যাস ক্যাপিট্যাল’-এর ইংরেজি অনুবাদ প্রকাশিত হয় নি। কার্ল মার্কস্‌ পাঠের ফলে শ-র দৃষ্টিভংগী এবং চিন্তাধারায় পরিবর্তন এলো পরিপূর্ণরূপে। হেন্‌রি জর্জ তাঁর মধ্যে অর্থ-নীতিক বিষয়ে যে কৌতূহলের উদ্রেক করেছিলেন, কার্ল মার্ক্‌স্‌ চরিতার্থ করলেন সে কৌতূহলকে। সহজ পরি-ষ্কার ও স্পষ্ট পরিদৃশ্যমান হ’য়ে উঠলো অর্থনীতির দুস্তর জটিল অরণ্যপথ।

শ-র নিজের ভাষায়:

'That (reading Das Kapital) was the turning point in my career. Marx was a revelation............He opened my eyes to the facts of history and civilisation, gave me an entirely fresh conception of the universe, provided me with a purpose and a mission in life.'

পরবর্তীকালে, অবশ্য, কয়েকটি বিষয়ে কার্ল মার্ক্সের মতামতের সংগে শ-র গুরুতর মতভেদ ঘটে, এবং মার্ক্সিস্ট সোস্তালিজম্‌কে তিনি 'socalled scientific socialism' বলতেও কুণ্ঠিত হন না। মার্ক্সের stateless society বা শাসকবিহীন সমাজ শ-র চোখে কল্পনা-বিলাস মাত্র। শ-র মতে, সুস্থ সমাজের পক্ষে খুঁটিনাটি ব্যাপারেও রাষ্ট্রের বা শাসক-গোষ্ঠীর হস্তক্ষেপ অনিবার্য এবং অত্যাবশ্যক। ব্যক্তিগত সম্পত্তির উচ্ছেদ সাধন ক'রে সমাজের উৎপাদন ব্যবস্থা সংঘগত করার ব্যাপারে শ মার্কসের সংগে একমত হ'লেও উৎপন্ন দ্রব্যের বিতরণ সম্পর্কে একমত নন। সমান পারিশ্রমিকের প্রচার করেন তিনি। কিন্তু মার্ক্স্ ও মার্কস্‌বাদীদের মতে, আদর্শ বণ্টন-ব্যবস্থা হোলো জনসাধারণের প্রত্যেককে প্রয়োজনের অনুরূপ পারিশ্রমিক দেওয়া—'according to his need.' শ্রেণী-সংগ্রামের ব্যাপারেও শ মার্ক্সের অনুসারী নন: 'the Marxian class war was not really a class war, as half the proletariat was parasitic on property....' শ-র মতে, মার্ক্সের 'থিওরি অব রেণ্ট' ত্রুটিপূর্ণ, থিওরি অব ভ্যাল্যু সম্পর্কে মার্ক্স্ সম্পূর্ণ অজ্ঞ এবং এ বিষয়ে জেভন্স্ সত্যদ্রষ্টা, মহর্ষি। অবশ্য, অন্য বিষয়ে তিনি জেভন্‌স্‌কে নিষ্ঠুরভাবে আক্রমণ করতে বিন্দুমাত্র দ্বিধা করেন নি। সোস্তালিজম্ সম্পর্কে শ-র নিজস্ব মতামত তাঁর ১৯২৮

সালে প্রকাশিত 'অ্যান্ ইনটেলিজেণ্ট উওম্যান্স্ গাইড টু সোস্যালিজম'-এ লিপিবদ্ধ আছে। যাই হোক, মার্ক্সের মতবাদের সংগে তাঁর বহু স্থলে গুরুতর মতভেদ (অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ভ্রমাত্মক) থাকা সত্ত্বেও শ নিজেকে মার্কসিস্ট ব'লেই প্রচার করেন। অবশ্য, তিনি যতোখানি ইবসেনাইট, যে পরিমাণে ভাগনেরাইট, ততোখানি, সেই পরিমাণে তিনি যে মার্কসিস্টও সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। অর্থাৎ, তিনি পুরোমাত্রায় একজন শ-ইস্ট। ইবসেন, ভাগনার ও মার্কস্ তাঁর আপন চিন্তার পরিপোষক, সমর্থক মাত্র। বাদী বা প্রতিবাদী শ নিজে, এরা সবাই তাঁর সাক্ষী।

যাইহোক, শ মার্কস্ প'ড়ে পুনরায় ফিরে এলেন ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের সভায়, এবং দেখলেন, 'not a soul there except Hyndman and himself had read a word of Marx.'

এর পর শ বিতর্ক-সভার গণ্ডী ছেড়ে এসে দাঁড়ালেন বক্তৃতা-মঞ্চে এবং খুঁজে পেলেন প্রচুর বক্তব্য, যে-বক্তব্য তাঁর কাছে হ'য়ে উঠলো বাণী। যাই হোক, বিতর্ক-সভায় যোগ দেওয়া এবং সভাসমিতিতে শ্রোতাদের তরফ থেকে প্রশ্নোত্তর করার ফলে শ-র মধ্যে একটি ক্ষমতা বিশেষভাবে গড়ে উঠেছিল, যার জোরে তিনি তাঁর নাটকের পাত্র-পাত্রীদের মুখে একদা অনর্গল তর্কের খোরাক যোগাতে পারলেন এবং উভয় পক্ষকে দিতে পারলেন বক্তব্য প্রকাশের পরিপূর্ণ সুযোগ। শ এই সভাসমিতিগুলি থেকে আর একটি জ্ঞানলাভ করেছিলেন, যা তাঁর নাটক-রচনায় পরবর্তীকালে খুবই কাজে এসেছিল: বক্তৃতা-মঞ্চে বক্তব্য যদি ভালো-ভাবে বলা যায়, তবে হাজার হাজার লোক তা শোনার জন্য কেবল যে স্তব্ধ হ'য়ে ব'সে থাকে তাই নয়, গাঁটের পয়সা খরচ ক'রে-ও আসে ভীড় জমিয়ে। তবে নাটকের বেলাতেও কেবল বক্তব্য শোনার জন্য হাজার

হাজার লোক ভীড় ক'রে আসবে না কেন? শ এই প্রশ্নের জবাব স্বরূপ তাঁর নাটকগুলিতে কমবেশি বিতর্ক-সভা ও বক্তৃতা-মঞ্চের কলা-কৌশলগুলি প্রয়োগ করতে লাগলেন। তাই শ-র নাটকগুলিতে কেবল যে বুদ্ধিদৃপ্ত বিতর্ক রয়েছে তা নয়, রয়েছে প্রচুর একভাষণ বা monologue. একভাষণের দিকে থেকে তাঁর 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকের মুখবন্ধে মিশরের প্রাচীন দেবতা রা-র ভাষণটি যেমন উপভোগ্য, তেমনি বিতর্ক নাটক হিসাবে বিশেষ উল্লেখযোগ্য তাঁর 'গেটিং ম্যারীড' নাটকখানি।

তাই শ-র বাগ্মিতা কেবল যে তাঁর সোস্থালিজম্ প্রচারের অস্ত্ররূপে তাঁকে সাহায্য করলো তা নয়, তাঁকে সাহায্য করলো তাঁর নাট্য-সৃষ্টির পক্ষে অনুকূল একটি বিশিষ্ট ভংগী আয়ত্ত করার ব্যাপারে। তাই শ-র জীবনে বাগ্মিতার গুরুত্ব মোটেই অল্প নয়। বক্তৃতার ক্ষমতা বৃদ্ধি করার জন্ত শ দীর্ঘ বারো বৎসর কাল গড়ে তিন দিন বক্তৃতা দিয়েছেন প্রতি সপ্তাহে। বাজারে, পার্কে, রাস্তার চৌমাথায়, শহরের নামকরা হলগুলিতে, যাকে গর্ত বলা চলে এমনি সব ঘুপচি ঘিঞ্জি ঘরে, স্থানের বাছবিচার নেই, সর্বত্র: অর্থাৎ বক্তৃতা দেওয়ার এতটুকু সুযোগ* পেলেই শ তা ছাড়েন নি। এমনিভাবে লণ্ডনের আশেপাশে প্রায় সর্বত্র-ই বক্তৃতা-মঞ্চে শ-কে দেখা যেতে লাগলো, সর্বত্র-ই বেড়ে চললো তাঁর চাহিদা, তাঁর সুখ্যাতি। সভাসমিতিতে শ-র এমন ডাক আসতে লাগলো যে, সমস্ত নিমন্ত্রণ রক্ষা করা তাঁর পক্ষে অসম্ভব হ'য়ে উঠলো। এবার তিনি স্থির করলেন, first come first served নীতির অনুসরণ করবেন; অর্থাৎ যাদের আমন্ত্রণ তিনি আগে পাবেন, তারাই আগে পাবে তাঁকে।* চল্লিশ বৎসর পর্যন্ত শ অবিরাম বক্তৃতা দিয়েছেন। কিন্তু পরে তাঁকে, সময়াভাবে তো বটে-ই, অপর একটি কারণেও বক্তৃতা দেওয়া বন্ধ করতে হয়েছে। শ লক্ষ্য ক'রে দেখলেন, ছোট-খাটো প্রতিষ্ঠান-

গুলি তাঁর বক্তৃতা উপলক্ষ্যে টিকিট বিক্রয় ক'রে রোজগার করতে সুরু করেছে যথেষ্ট, ফলে তাঁর শ্রোতাদের আসনগুলি ভ'রে উঠেছে ফ্যাবানের, মধ্যবিত্ত ও ধনী সম্প্রদায়ের নিয়ে এবং শ্রমিক সম্প্রদায় বা গরীব মধ্যবিত্তরা হয় বাদ প'ড়ে যাচ্ছে, নয় অল্পমূল্যের আসনে ব'সে আপমান ও অস্বস্তি অনুভব করছে। কিন্তু শ নিজেকে কোনো ব্যবসায়িক প্রতিষ্ঠান বা Shaw Ltd.-এ পরিণত করতে রাজি নন। ফলে বক্তৃতা মঞ্চ থেকে শ-কে সরে দাঁড়াতে হোলো।

পরবর্তীকালে শ তাঁর প্রকাশ্য বক্তৃতার প্রথম-দিনগুলির কথা স্মরণ ক'রে বলেন: 'I first caught the ear of the British public on a cart in Hyde Park to the blaring of brass bands.'

কথাটি মিথ্যা নয়। একদিন হাইড পার্কে শ বক্তৃতা দিচ্ছিলেন। শ্রোতা ছিল তিন জন ভিখারী কিম্বা গুণ্ডা শ্রেণীর লোক। তারা শুয়ে শুয়েই শ-র অভিভাষণ শুনছিল, তাদের মধ্যে একজন বোধ করি শ-র বাগ্মিতায় বিমুগ্ধ হ'য়ে শুয়ে থেকেই ব'লে উঠলো: 'Ear! 'Ear! (অর্থাৎ Hear! Hear! শুনুন! শুনুন!) আরো একবার শ এই হাইড পার্কেই বক্তৃতা দিচ্ছিলেন। সে-বার তাঁর শ্রোতার সংখ্যা ছিল প্রায় ছয়। সবাই পুলিশ কনষ্টাবল। বর্ষণ চলছিল অবিরাম। শ্রোতাদের টুপী গড়িয়ে জল পড়ছিল গলগল ক'রে। কিন্তু তবু শ্রোতাদের সে-দিকে ভ্রূক্ষেপ নেই, তারা দাঁড়িয়ে রইলো স্থির অটল হ'য়ে। ভাববেন না যে বার্ণার্ড শ-র বক্তৃতায় বিমুগ্ধ হ'য়ে তারা দাঁড়িয়ে ছিল। তাঁর বক্তৃতার একটি বর্ণেও তারা কান দেয় নি। ওরা এসেছিল সরকার থেকে, শ-র ওপর একটু নজর রাখতে। এই ঘটনাটি থেকে-ই শ-র দৃঢ় ধারণা জন্মে, শোনার জন্য যাদের পারিশ্রমিক দেওয়া হয়, তাদের-ই শোনানো সব চেয়ে কঠিন।

১৮৮৪ খৃস্টাব্দে, শ-র তখনো দারিদ্র্যের যুগ শেষ হয় নি, তিনি খুঁজছিলেন এমন কোনো একটি প্রগতিশীল সোশ্যালিস্ট গোষ্ঠী, স্বল্প চাঁদায় বা বিনি চাঁদায় যার তিনি সভ্য হ'তে পারেন। হাইণ্ডম্যানের ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন সম্বন্ধে ইতিপূর্বেই তাঁর যথেষ্ট অভিজ্ঞতা হ'য়েছিল। সুতরাং অপর কোনো মনোমত প্রতিষ্ঠানের জন্য প্রতীক্ষা করতে হচ্ছিল শ-কে। এমন সময় দৈবাৎ তাঁর হাতে এসে পড়'লো একটি প্রচারপত্র—'Why are the Many Poor ?' প'ড়ে দেখলেন শ, প্রচারপত্রটি বিলি হ'য়েছে ফেবিয়ান সোসাইটির (Fabian Society) তরফ থেকে। সোসাইটির নাম-টি ভারি ভালো লাগলো শ-র। সোসাইটির নাম থেকেই তিনি বুঝলেন, এর পেছনে যাঁরা আছেন, তাঁদের সুরুচি ও সংস্কৃতির যে অভাব নেই, তা নিঃসন্দেহ। প্রাচীন কালে ফেবিয়াস ম্যাক্সিমাসের সংগে যুদ্ধ হ'য়েছিল প্রবল পরাক্রান্ত হ্যানিব্যালের। ফেবিয়াস সম্মুখ সমরে হ্যানিব্যালকে ধরা দিলেন না। কেবলই কাল বিলম্ব ক'রে হ্যানিব্যালের সামরিক শক্তি ক্ষয় করতে লাগলেন। তারপর যখন সুযোগ এলো, তখন হানলেন প্রচণ্ড আঘাত। হ্যানিব্যালের ঘটলো পরাজয়। এই কাহিনীর ওপর ভিত্তি ক'রেই সোসাইটির নাম হয়েছে 'ফেবিয়ান'। অর্থাৎ হঠাৎ হুড়মুড় বিপ্লবের পক্ষপাতী নন এরা; এঁরা চান ধীর শান্ত সচেতন প্রতীক্ষার মধ্যে দিয়ে শত্রুর শক্তির অপচয় করতে, তারপর হানতে কঠিনতম আঘাত চরম মুহূর্তে। প্রচার-পত্রের ওপর ফেবিয়ান সোসাইটির রণনীতির মূলসূত্রটি লেখা-ও ছিল :

'For the right moment you must wait as Fabius did most patiently, when warring against Hannibal, though many censured his delays ; but when the time comes you must strike hard, as Fabius did, or your waiting will be in vain and fruitless.'

প্রচার-পত্র থেকে শ সোসাইটির ঠিকানা টুকে নিলেন। সোসাইটির আসর বসতো সতেরো নম্বর ওস্‌নাবার্গ স্ট্রীট, নর্থ ওয়েস্টে, শ-র তখনকার বাসার ঠিক বিপরীত দিকে। ১৬-ই মে তারিখে এই সোসাইটিতে শ-র প্রথম আবির্ভাব হয়। পরে কোনো সময়ে শ ঐ তারিখের সমিতির রিপোর্টের তলায় পেনসিল দিয়ে লিখে দিয়েছিলেন: 'This meeting was made memorable by the first appearance of Bernard Shaw.'

সোসাইটি-টি গ'ড়ে ওঠার পেছনে একটু ইতিহাস আছে। এক স্কচ দার্শনিক, নাম টমাস ডেভিডসন, বহুদিন ইউরোপ ও আমেরিকা পর্যটন ক'রে লণ্ডনে ফিরে আসেন এবং মানবজাতির কল্যাণ ও উন্নতিকল্পে স্থাপন করেন একটি সংঘ—Fellowship of the New Life. গোড়া থেকে সুপ্রসিদ্ধ মনোবৈজ্ঞানিক হ্যাভ্‌লক্‌ এলিস-ও ছিলেন এই সংঘের সভ্য। সংঘের আদর্শ ছিল এমন কোনো মানুষের উপনিবেশ গ'ড়ে তোলা, যেখানে দুঃখ-দারিদ্র্য নেই, নেই ভেদাভেদ, নেই শাষন-শোষণ। এ ধরণের চেষ্টা ইতিপূর্বে-ও বহুবার হ'য়েছে, এবং প্রতিবারেই তা হয়েছে ব্যর্থ। ১৮৪৮ খৃস্টাব্দে আমেরিকার ওনেডা ক্রীকে নিখুঁতবাদীরা (Perfectionists) নয়েসের পরিচালনায় যে উপনিবেশ গ'ড়ে তুলতে চেয়েছিলেন, তার ব্যর্থতাই যে-কোনো কল্পনাবিলাসীকে নিরস্ত করতে ছিল যথেষ্ট! কিন্তু ডেভিডসন নিরস্ত হোলেন না। তিনি নিখুঁতবাদীদের একটি উপনিবেশ স্থাপন করতে দৃঢ়সংকল্প হলেন। কিন্তু এই উপনিবেশটি ইংল্যাণ্ডের কোনো অঞ্চলে হবে, কি ব্রেজিলে হবে এই নিয়ে সভ্যদের মধ্যে হোলো বচসা, বচসা থেকে বিবাদ, এবং বিবাদ থেকে বিচ্ছেদ। এক দল সভ্য ডেভিডসনের 'ফেলোশিপ্‌ অব দি নিউ লাইফ' পরিত্যাগ ক'রে প্রতিষ্ঠা করলেন ফেবিয়ান সমাজের। প্রাথমিক

প্রতিষ্ঠাতাদের মধ্যে হিউবার্ট ব্র্যাণ্ড এবং তাঁর সুলেখিকা পত্নী এডিথ নেসবিট-ই উল্লেখযোগ্য।

এমনিভাবে ১৮৮৪ খৃস্টাব্দে ফেবিয়ান সোসাইটির হোলো জন্ম।

১৮৪৮ খৃস্টাব্দে নয়েস যখন আমেরিকায় নিখুঁতবাদীদের একটি উপনিবেশ প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করছেন, তখন ইউরোপে কার্ল মার্কস প্রচার করছেন তাঁর দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদ ও বৈজ্ঞানিক সোশ্যালিজম্।

শ যখন কার্ল মার্কসের দর্শন ও অর্থনীতির সংগে পরিচিত হ'লেন, এই ইউটোপিয়ান সোশ্যালিজমে তাঁর প্রত্যয় রইলো না সত্য, কিন্তু মার্কসকে তিনি সম্পূর্ণ বিশ্বাসও করতে পারলেন না। মার্ক্স্ বলেন, মানুষ যদি তার অর্থনীতিক বৈষম্যের কোনো সুরাহা করতে পারে (এবং পারবেও), তবে তার অন্য সকল সমস্যার সুরাহাও আপনা থেকে-ই আসবে। অর্থাৎ মানুষ তার আপন ভাগ্য-বিধাতা। কিন্তু মানুষের শক্তিতে শ সম্পূর্ণ বিশ্বাস করতে পারেন নি, তাই মার্ক্সে-ও তাঁর আংশিক অবিশ্বাস? সাধারণ মানুষের ভুলত্রুটি দেখে শ মাঝে মাঝে এমন হতাশ হ'য়ে পড়েন যে, তিনি বিদ্রূপ ক'রে বলেন, আমি মৃত্যুর পরে যদি বিধাতার দরবারে এসে দাঁড়াই, তবে তাঁকে জানাবো: 'Scrap the lot, Old man. Your human experiment is a failure. Men as political animals are quite incapable of solving the problems created by the multiplication of their own numbers. Blot them out and make something better.'

তাই তিনি মানুষের দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে তাকিয়ে থাকেন অতিমানুষের অভ্যুদয়ের পথে। শ এই অনাগত ভবিষ্যৎ অতিমানুষের ইংগিত লক্ষ্য করেন শীর্ষ-স্থানীয় মানুষদের মধ্যে। 'ম্যান অ্যাণ্ড

সুপারম্যান' নাটকের শেষে 'রিভল্যুসনিস্ট্‌স্‌ হ্যাণ্ডবুক' নামে যে পুস্তিকাটি জুড়ে দেওয়া হয়েছে, তার একটি প্রবন্ধে তিনি বলেন: "Noyes, one of those chance attempts at the Superman which occur from time to time in spite of the interference of Man's blundering Institutions".

শ প্রচার করেন, অতিমানব বা মানবোত্তর কোনো প্রাণীর যখন আগমন হবে, এবং নয়েসের মতো বুদ্ধি ও হৃদয়বান ব্যক্তিরা হবে অতিমানবের জনসাধারণ, তখন পৃথিবীর বর্তমান সমস্যাগুলি হবে অন্তর্হিত এবং পৃথিবী হবে উন্নততর জীবের আবাস-ভূমি। তাই শ অনেক স্থলে কেবল anti-Marx নন, anti-Man-ও।

যাই হোক, শ এসে যখন ফেবিয়ান সোসাইটিতে যোগ দিলেন, তখন সংগে নিয়ে এলেন তাঁর জেটেটিক্যাল ক্লাবের বন্ধু সিডনি ওয়েব-কে। ওয়েব ছিলেন এক সিভিল সার্ভেণ্ট, চাকরি করতেন সরকারের কলোনি ডিপার্টমেণ্টে। ওয়েবের অসংখ্য পারিতোষিক-খচিত পঠদ্দশা হয়তো শ-কে কখনো আকর্ষণ করতে পারতো না, যদি না থাকতো ওয়েবের সত্যিকারের পাণ্ডিত্য। ওয়েবকে একটি 'ওঅকিং এনসাইক্লোপেডিয়া' বা চলমান বিশ্বকোষ বলা চলে। শ বলেন, সকল দিক থেকেই ওয়েব ছিলেন তাঁর পরিপূরক, অবশ্য তিনি-ও ছিলেন ওয়েবের।

সিডনি ওয়েবের আপিসে তাঁর সহকর্মী ছিলেন সিডনি অলিভিয়ের। ওয়েবের আমন্ত্রণে অলিভিয়ের-ও ফেবিয়ান সোসাইটিতে এসে যোগ দিলেন। আবার অলিভিয়েরের আমন্ত্রণে এলেন তাঁর বন্ধু গ্রাহাম ওআলাস। ফলে, শ, ওয়েব, অলিভিয়ের ও ওআলাস, এই চারজন হ'য়ে উঠলেন ফেবিয়ান সোসাইটির প্রধানতম পাণ্ডা, উদ্যোক্তা, নিয়ামক, এক কথায়,

বিধাতা। কয়েক বছর বাদে সিডনি অলিভিয়ের যখন জ্যামাইকার গভর্ণর হ'য়ে ইংল্যাণ্ড ত্যাগ করলেন, তখন তাঁর শূন্য স্থান পূরণ করলেন মিসেস সিডনি ওয়েব—কুমারী নাম, বিয়াট্রিস পটার। তাই সিডনি ওয়েবের সংগে বিয়াট্রিস পটারের বিবাহ-টির গুরুত্ব ফেবিয়ান সোস্তালিজমের পক্ষে-ও যেমন, শ-র জীবনেও তেমনি।

বিয়াট্রিস তাঁর পিতার নবম এবং কনিষ্ঠ সন্তান। বিয়াট্রিসের পিতা ছিলেন ইংল্যাণ্ডের একজন নামকরা ধনী ও ইণ্ডাস্ট্রিয়ালিস্ট। বহু ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানের তিনি ছিলেন পরিচালক, অংশীদার মালিক। সুতরাং পটারের বাড়িতে প্রায়ই শুভাগমন ঘটতো ইংল্যাণ্ডের সেরা গণ্যমান্য ব্যক্তিদের। হার্বার্ট স্পেন্সার, হাক্সলি, টিণ্ড্যাল এবং জোসেফ চেম্বারলেন ছিলেন তাঁদের অন্যতম। হার্বার্ট স্পেন্সারের কাছে বিয়াট্রিস পড়াশুনো করতেন, জোসেফ চেম্বারলেনের সংগে করতেন নানান বিষয়ে আলাপ আলোচনা। সে আলোচনা এমন ব্যাপক ও গভীর ছিল যে, আর একটু হ'লে-ই জোসেফ বিয়াট্রিসকে বিয়ে ক'রে বসতেন। বিয়াট্রিস ছিলেন রূপসী, বিদুষী, বুদ্ধিমতী, কৌতূহলী, অনুসন্ধিৎসু। বিয়াট্রিস শ্রমিক সমস্যা নিয়ে মেতে উঠলেন। তিনি সাধারণ ঘরের মেয়ের ছদ্মবেশে শ্রমিকদের সংগে মেলামেশা ক'রে দীর্ঘকাল ধ'রে সংগ্রহ করলেন শ্রমিক সমস্যা সংক্রান্ত প্রভূত তথ্য। স্থির করলেন, এ বিষয়ে তিনি একখানি বই লিখবেন। কিন্তু এই পুস্তকের রচনার জন্য তাঁর আরো কিছু তথ্যের ছিল প্রয়োজন। তাঁর এক বন্ধু বিয়াট্রিসকে জানালেন যে, ও-সব ব্যাপারে যিনি তাঁকে প্রয়োজনীয় সকল প্রকার তথ্য সরবরাহ করতে পারবেন, তিনি সিডনি ওয়েব। ফলে সিডনির সংগে বিয়াট্রিসের ঘটলো পরিচয়; সিডনি বিয়াট্রিসকে প্রয়োজনীয় সকল তথ্যই সরবরাহ করলেন, এবং দুজনের মধ্যে প্রায়ই দেখাশুনা, আলাপ-আলোচনা ও পত্রবিনিময় চলতে

লাগলো। পত্রগুলি ক্রমেই ঘনতর ও দীর্ঘতর হ'য়ে উঠলো এবং অবশেষে একদিন বিয়াট্রিসের কাছে সিডনি বিবাহের প্রস্তাব ক'রে বসলেন। বিয়াট্রিস ভালোবাসলে-ও পড়লেন একটু মুশ্‌কিলে। কারণ, বাবা একজন সোস্যালিস্টের সংগে মেয়ের বিয়ে দিতে রাজি হবেন না। পরন্তু মেয়ের ব্যবহারে আঘাতও পাবেন। তাছাড়া তখন বাবা ছিলেন অসুস্থ, শয্যাশায়ী। তাই সিডনি ও বিয়াট্রিস গোপনে বিবাহের জন্য প্রতিশ্রুতিবদ্ধ হলেন। ১৮৯২ খৃস্টাব্দে মৃত্যু হোলো মিঃ পটারের। পিতার মৃত্যুর অনতিকাল পরেই বিয়াট্রিস সিডনিকে বিবাহ করলেন। এবার সিডনি-ও তাঁর কলোনি অফিসের চাকরি ছেড়ে স্বামী-স্ত্রীতে মন দিলেন অর্থনীতি সম্বন্ধে গবেষণায় ও গ্রন্থরচনায়। একদিন এই দম্পতির নাম অর্থনীতির ছাত্রদের কাছে সুপরিচিত হ'য়ে উঠলো—'সিডনি বিয়াট্রিস ওয়েব'। নবদম্পতি তাঁদের নীড় বাঁধলেন ৪১নং গ্রেসভেনর রোডে। কিন্তু তাঁদের নীড়ের নিরালা রইলো না, নিরন্তর তর্ক-বিতর্ক, রাজনীতির অর্থনীতির আলাপ-আলোচনা চললো। ফেবিয়ান সোস্যালিজমের ইতিহাসে ৪১ নং গ্রসভেনর রোড়ের নাম অক্ষয় হ'য়ে থাকবে।

বর্তমানে ফেবিয়ান সোস্যালিজম্ নামে যে একপ্রকার অর্থনীতির প্রচলন হয়েছে, তার জন্য বিশেষভাবে দায়ী সিডনি বিয়াট্রিস ওয়েব ও শ। সিডনি ওয়েব (পরবর্তীকালে লর্ড প্যাসফিল্ড) ও তাঁর বিদুষী পত্নী বিয়াট্রিস ওয়েব যে অর্থনীতির প্রচার করেন, তা পরে 'স্কুল অব লণ্ডন ইকনমিকসে' পরিণত হয় এবং তার মুখপাত্র হ'য়ে ওঠে 'দি নিউ স্টেট্‌স্‌ম্যান' পত্রিকা। যাই হোক, শ যে সোস্যালিজমের প্রচার করেন, তা যতোই ত্রুটিপূর্ণ ও ভ্রমাত্মক হোক না কেন, তাঁর প্রচারের ধারাটি যে, কি পুস্তিকায়, কি বক্তৃতায়, নির্ভুল ছিল তা নিঃসন্দেহ। শ তাঁর প্রথম জীবনে যে হাজারো বক্তৃতা দিয়েছিলেন, তার উল্লেখযোগ্য কোনো

রেকর্ড নেই। কিন্তু ফেবিয়ান সোসাইটির জন্ম যে-সকল পুস্তিকা বা প্রচারপত্র তিনি রচনা করেছিলেন, সেগুলি আজো পাওয়া যায়। তা থেকে কিছু নমুনা নিচে উদ্ধৃত করা গেল :

'Under the existing circumstances wealth cannot be enjoyed without dishonour, or foregone without misery.'

'The most striking result of our present system of farming national land and capital to private individual has been the divison of Society into hostile classes, with large appetites and no dinners at all at one extreme, and large dinners and no appetite at the other,'

'The established Government has no more right to call itself the state than the smoke of London has to call itself the weather.'

১৮৮৫ খৃস্টাব্দের জানুয়ারী মাসে ইণ্ডাস্ট্রিয়াল রেম্যুনারেসন কনফারেন্সে শ যে বক্তৃতা দেন, তা-ই তাঁর সর্বপ্রথম বক্তৃতা, যার রেকর্ড পাওয়া যায়। ফেবিয়ান সোসাইটির তরফ থেকে শ এই সম্মেলনে প্রতিনিধি প্রেরিত হ'য়েছিলেন। এখানে তিনি যে বক্তৃতা দেন তার মুখবন্ধ থেকেই বোঝা যায়, শ-র বক্তৃতাগুলি কেমন সরস বিদ্রূপে ও শানিত যুক্তিতে ভ'রে থাকতো। শ-র বক্তৃতার আরম্ভ নিম্নলিখিতরূপ :

'It is the desire of the President that nothing shall be said that might give pain to particular classes. I am about to refer to a modern class, burglars, and if there is a burglar present, I beg him to believe that I cast no reflection upon his profession. I am not unmindful of his great skill and enterprise ; his risks, so much greater than those of the most speculative capitalist, extending as they do to the risk of liberty and life, or of his abstinence, nor do I overlook his value to community as an employer on a large scale, in view of the criminal lawyers, policemen, turnkeys, gaol builders and sometimes hangmen that own their livelihood to his daring undertaking.........I hope any shareholder and landlord, who may be present, will accept my assurance that I have no more desire to hurt their feellings than to give pain to burglars : I merely wish to point out that all three inflict on the community an injury of precisely the same nature.'

পুঁজিবাদীরা তাদের অস্তিত্বের পক্ষে একটি যুক্তি প্রায়ই দেখায় যে, তারা জনসাধারণকে কাজ দেয়। শ তার প্রতিবাদে বলেন, কাজ বা চাকরি দেওয়াই তো যথেষ্ট নয়, কেবল এই অজুহাতে পুঁজিবাদকে সহ্য করা যায় না। "It is no excuse for such a state of things, that the rich give employment. There is no merit in giving employment : a murderer gives employment to the hangman : and a motorist who rushes over a

child gives employment to an ambulance porter, a doctor, an undertaker, a mourning-dressmaker, a hearse driver, a grave digger : in short, to so many worthy people that when he ends by killing himself it seems ungrateful not to erect a statue to him as a public benefactor."—Intellegent Woman's Guide to Socialism and Capitalism, Chap. 15

ফেবিয়ান সোসাইটিতে আরো যে দুই ব্যক্তির আগমনের জন্য শ বিশেষ ভাবী দায়ী, তাঁরা হলেন কবি সোস্যালিস্ট উইলিয়াম মরিস এবং মিসেস অ্যানী বেসান্ট। সোস্যালিস্ট হবার পূর্বে মরিস 'দি আর্থলি প্যারাডাইজ'-এর (The Earthly Paradise) কবি হিসাবে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। কিন্তু তিনি প্রচুরতর অর্থ উপার্জন করেন স্বপ্ন ও শব্দের বেসাতি ক'রে নয়, তাঁর কারখানায় তৈরী আসবাব-পত্র ও গৃহের সাজসজ্জা বেচে। মরিস তাঁর সুরুচি ও শিল্পীর মন নিয়ে এমন আসবাব ও সজ্জাদ্রব্য প্রস্তুত করাতে লাগলেন, যার ফলে ইংল্যাণ্ডের বিত্তশীল ব্যক্তিদের গৃহসজ্জার ব্যাপারে ছোটোখাটো একটি বিপ্লব ঘটে' গেলো। অর্থের দিক থেকে কবি মরিস উঠলেন ফুলে', ফেঁপে। কিন্তু একদিন এই পুঞ্জীভূত অর্থ-ই উইলিয়াম মরিসকে ভাবিয়ে তুললো। একদিকে স্তূপীকৃত অর্থের পুঞ্জিত স্পর্ধা, আর অন্য দিকে অর্থহীন দারিদ্র্যের হীনতা, এর মধ্যে মরিসের কবি মন কোনো সামঞ্জস্য খুঁজে পেলো না। তিনি ভাবতে লাগলেন এমন এক সমাজের কথা, যেখানে মানুষের বিত্ত কেবল ধনীর বিভব মাত্র নয়—যেখানে তা সর্বসাধারণের। এই কামনা-কল্পনার ফসল তাঁর 'নেই-দেশের কাহিনী' বা 'News from Nowhere.' উইলিয়াম মরিসকে ইংল্যাণ্ডের ধনিক কমিউনিস্ট রবার্ট আওএনের সংগে অনেকাংশে তুলনা করা চলে। রবার্ট আওএনের মধ্যেও এমনি

একটি বাণিজ্য-বুদ্ধি মানুষের কল্যাণ-চেতনায় একদিন উদ্ভাসিত হ'য়ে উঠেছিল।

উইলিয়াম মরিসের হ্যামারস্মিথস্থ কেমস্কট হাউস এবং গ্লস্টারসায়ারে তাঁর দেশের বাড়ি, একদা এ দু'টি ছিল সারা গ্রেট বৃটেন, ফ্রান্স ও আমেরিকার শিল্পীদের আড্ডা। এ দুটি বাড়ির খুঁটি-নাটি দ্রব্যটিও ছিল সুন্দর এবং ব্যবহারের উপযোগী। কিন্তু আশ্চর্য, এ দু'টি বাড়িতে একটিও আয়না পাওয়ার জো ছিল না কোথাও। সম্ভবত তাই মরিসের মাথার চুলগুলো ছিল ঝাঁকড়া, এলোমেলো, আর গোঁফদাড়ি অসংযত, অবিন্যস্ত। পরণে নীল রঙের পোশাক। সব মিলে মরিসকে ছবিতে আঁকা ভাইকিং জলদস্যুর মতন দেখাতো।

প্রথম দিক থেকেই মরিস ছিলেন হাইণ্ডম্যান পরিচালিত ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের একজন সভ্য। হাইণ্ডম্যান এবং মরিস দুজনেই ধনীর সন্তান। কিন্তু তা সত্ত্বে-ও নেতৃত্ব মেনে নেওয়াই মরিসের পক্ষে ছিল সহজ এবং স্বাভাবিক। কারণ, রাজনীতিতে নেতৃত্ব করার জন্য যে সকল দোষগুণ থাকা দরকার, সেগুলি মরিসের ছিল না। প্রথমের দিকে হাইণ্ডম্যানের নেতৃত্ব মরিস মেনে-ও নিয়েছিলেন। কিন্তু কোনো কারণে অকস্মাৎ দুজনের মধ্যে ঘটলো বিরোধ। মরিসের সমর্থকদের সংখ্যা বেশি থাকা সত্ত্বে-ও মরিস ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন ছেড়ে বেরিয়ে এলেন এবং প্রতিষ্ঠা করলেন সমান্তরাল অপর একটি সংঘ, নাম দিলেন দি সোস্যালিস্ট লীগ।

ঝগড়া কিন্তু থামলো না। এবার তা সংক্রামিত হোলো সোস্যালিস্ট লীগের সভ্যদের মধ্যে। এদিকে মরিসের পকেটের পয়সা-ও বেরোতে লাগলো অনর্গল। অবশেষে মরিস হতাশ হ'য়ে সোস্যালিস্ট লীগ ভেঙে দিলেন এবং তাঁর অনুগত শিষ্য-সামন্তদের নিয়ে গড়লেন ক্ষুদ্রকায় হ্যামারস্মিথ সোস্যালিস্ট সোসাইটি।

ইতিপূর্বে-ই শ-র সংগে পরিচয় হয়েছিল উইলিয়াম মরিসের। শ-র শেষ উপন্যাস 'এ্যান্ আনসোস্যাল সোস্যালিস্ট' যখন ধারাবাহিক ভাবে 'টু-ডে' পত্রিকায় প্রকাশিত হ'চ্ছিল, তখনই তা কবি-সোস্থালিস্ট মরিসের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মরিস তরুণ লেখকের দৃষ্টি-ভংগী ও প্রকাশভংগীতে বিশেষভাবে মুগ্ধ হন এবং শ-র সংগে আলাপ করার জন্য আগ্রহ প্রকাশ করেন। ফলে, শ-র সংগে ঘটে মরিসের পরিচয়। এবং পরে শ অন্যান্য অনেকের মতো-ই কেমস্কট হাউসে নিয়মিত আতিথ্য গ্রহণ করতে থাকেন। এখানে মরিসের দ্বিতীয়া কন্যা মে মরিসের সংগে শ-র পরিচয় ঘটে, যে পরিচয়ের প্রথম দৃষ্টি-বিনিময়কে শ একদিন বর্ণনা করেন 'Divine Betrothal' বা স্বর্গীয় বাগদান ব'লে। যাই হোক, মরিসের সংগে শ-র পরিচয়টি কিন্তু ঘনিষ্ঠতম সৌহার্দ্যে পরিণত হয় পরে। অকস্মাৎ কলা-শিল্পের সমালোচনার আকাশে পণ্ডিতমন্য নর্ডাউ-এর আবির্ভাব ঘটলো ধূমকেতুর মতো। তিনি তাঁর 'এনটার্টুং' বা 'অধঃপতন' নামক পুস্তকে পাণ্ডিত্যের পুচ্ছ নেড়ে একেবারে নিশ্চিহ্ন ক'রে ঝেঁটিয়ে দিলেন আধুনিক আর্টের কর্তাদের। এই কর্তাদের মধ্যে মরিস-ও পড়েন। নর্ডাউ তাঁর পুস্তকে ঘোষণা করলেন 'আধুনিক কলাশিল্পীরা সবাই অসুস্থ, অধঃপতিত। আর, সব চেয়ে বিস্ময়ের বিষয়, আমেরিকা ও ইউরোপের সংবাদপত্র-মহলে নর্ডাউ-কে আর্টের অপ্রতিদ্বন্দ্বী বিচারক হিসাবে স্বীকার ক'রে নেওয়া হোলো। এই 'এনটার্টুং' বা 'অধঃপতনের' সমালোচনা করলেন শ এবং তিনি নর্ডাউ-এর ভ্রান্ত যুক্তির খণ্ডন করলেন নিপুণভাবে। শ-র এই প্রবন্ধটি পরে 'The Sanity of Art' নামে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়েছে। শুধু ইংল্যাণ্ডে কেন, সমগ্র ইংরেজিভাষাভাষী পৃথিবীতে নর্ডাউ-এর ভ্রান্ত অভিযোগের যোগ্যতর জবাব দেওয়ার মতো ক্ষমতা যে আর কারো ছিল না, তা নিঃসন্দেহ। মরিসের আনন্দের সীমা রইলো না।

তাই শ-কে তিনি সেদিন থেকে গ্রহণ করলেন পরম বন্ধু রূপে। আজকে শ সংক্রান্ত কিছু বোঝাবার জন্য বিশেষণাত্মক 'শেভিয়ান' (Shavian) শব্দটির খুবই চল। শ-কে এই শব্দটি উপহার দিয়েছিলেন মরিস, তাঁর স্নেহ-প্রীতির নিদর্শন। মধ্য যুগের কোনো পাণ্ডুলিপিতে মরিস 'Shavius' নামটির সন্ধান পান এবং তা থেকেই বিশেষণ 'শেভিয়ান' শব্দটি তৈরী করেন। শ বলেন, এজন্য মরিসের কাছে তিনি বিশেষভাবে ঋণী। কারণ, শ থেকে ইংরেজি ব্যাকরণ অনুসারে উদ্ভূত বিশেষণ 'শইয়ান' (Shawian) কথাটি যেমনি কিম্ভূত, তেমনি শ্রুতিকটু। এই কটুত্বের হাত থেকে শ-কে মরিসই রক্ষা করেন।

শ-র সংগে মরিসের পরিচয়ের ফলে দেশে সোস্থালিজম্ প্রবর্তনের পন্থা সম্বন্ধে মরিসের পূর্বতন ধারণার পরিবর্তন ঘটে। তিনি সিডনি ওয়েবের 'inevitable gradualness'-এ বিশ্বাসী হ'য়ে ওঠেন। রক্তপাত ও বিপ্লবের দ্বারা দেশে যে কোনো প্রকার অর্থনীতিক বা রাজনীতিক পরিবর্তন আসবে না এবং তা আসবে শনৈঃ সংস্কারের মধ্য দিয়ে, এ-ধারণা মরিসের মনে বদ্ধমূল হ'য়ে যায়। কিন্তু মরিসের মনে যখন এই সংস্কার-পন্থী ফেবিয়ান পদ্ধতি সম্পর্কে কোনো আস্থা-ই ছিল-না এবং তিনি ছিলেন হিংসাত্মক বিপ্লবে পরিপূর্ণ বিশ্বাসী এবং রাষ্ট্র-বিদ্বেষী, তখনো শ-র সংগে তাঁর বন্ধুত্ব ছিল অক্ষুণ্ণ। কেমন ক'রে তা সম্ভব হোলো সে সম্পর্কে শ-কে প্রশ্ন করা হয়। শ উত্তরে জানান: মার্কস্-ব্যাখ্যাত শ্রেণী-সংগ্রাম যে সত্যিকারের শ্রেণী-সংগ্রাম নয়, কারণ, অর্ধেকসংখ্যক দরিদ্র সর্বহারা যে বিত্তশালীদের ওপর পরিপূর্ণরূপে নির্ভর-শীল, একথা তিনি জানতেন এবং প্রচার করতেন। কিন্তু তা সত্ত্বে-ও তাঁর মনে কেমন যেন সন্দেহ ছিল, বিনা রক্তপাতে পুঁজিপতিরা কোনোদিন তাদের অধিকার ত্যাগ করবে না। এখানেই মরিসের সংগে ছিল তাঁর সাদৃশ্য ও সহানুভূতি

'Yet I had my share of Morris's instinct........I very much doubted whether Capitalism would give in without bloodshed.'

এখন প্রশ্ন উঠতে পারে, সংস্কারের দ্বারা যদি পুঁজিপতিদের হাত থেকে অধিকার বিচ্যুতির সম্ভবপরতায় শ-র সম্পূর্ণ বিশ্বাস ছিল না, তবে তিনি তাঁর পুঁথিতে ও বক্তৃতায় সংস্কারপন্থী ফেবিয়ান সোশ্যালিজমের এমন ঘোরতর প্রচারক ছিলেন কেন? তার জবাবে শ বলেন, জনসাধারণের কাছে কোনো হিংসাত্মক প্রস্তাব তোলার পূর্বে পার্লামেণ্টারি পন্থাগুলিকে তন্ন তন্ন ক'রে দেখা দরকার। অন্যথায় জনসাধারণ কোনো প্রকার হিংসাত্মক বিপ্লবের প্রস্তাবে কর্ণপাত করবে না।

'........The parliamentary path had to be explored to the utmost limits—to breaking point in fact—before anyone would listen to more revolutionary proposals.'

অবশ্য, শ একথা-ও সম্পূর্ণরূপে বিশ্বাস করেন যে, পুঁজিপতিদের হাত থেকে ক্ষমতা ছিনিয়ে নেওয়ার জন্য রক্তপাতের প্রয়োজন হ'লে-ও বিপ্লবের পূর্ণতা ও পরিণতি আসবে ধীর পদক্ষেপে, ক্রমান্বয়ে। তাই সোভিয়েট ইউনিয়নে লেনিন যখন নিউ ইকনমিক পলিসির প্রবর্তন করলেন, শ তাকে বললেন, বস্তুত, ওল্ড ইকনমিক্ পলিসির প্রবর্তন। অর্থাৎ ব্যক্তিগত সম্পত্তি রাতারাতি সম্পূর্ণ অস্বীকার ক'রে যে-ভুল করা হচ্ছিল, সাময়িকভাবে তাকে আংশিক স্বীকার ক'রে নেওয়ায় হোলো সে-ভুলের সংশোধন। ব্যক্তিগত সম্পত্তির উচ্ছেদ অত্যাবশ্যক এবং অনিবার্য, কিন্তু তা হবে ক্রমান্বয়ে, সুব্যবস্থা ও তৎপরতার মধ্য দিয়ে। ১৯৩১ খৃস্টাব্দে সোভিয়েট ইউনিয়নের আমন্ত্রণে শ সোভিয়েট ইউনিয়নে যান। সংগে যান লেডি অ্যাস্টর। সোভিয়েট ইউনিয়ন পরিদর্শনের পর শ বলেন, লেনিন ও স্টালিন উভয়েই শ-ওয়েব্ পদ্ধতির অনুসরণ করেছেন

মাত্র—সর্বত্রই সেই 'inevitable gradualness.' ফলে স্টালিন শ-র pet hero-তে পরিণত হন।

শ-র বেলায় হিংসাত্মক বিপ্লব সম্পর্কে আর একটি প্রশ্ন ওঠে। শ নিরামিষাশী এবং প্রাণীহত্যার বিরোধী। তাঁর পক্ষে রক্তাক্ত বিপ্লব কেমন ক'রে সম্ভব? শ প্রাণীহত্যার বিরোধী সত্য, কিন্তু তা অকারণ প্রাণী-হত্যার। টলস্টয় বা গান্ধীর মতন তিনি অহিংসার গোঁড়ামিতে বিশ্বাস করেন না। তাই সমাজের কল্যাণের জন্যে প্রাণী-হত্যার যেখানে প্রয়োজন আছে, সেখানে শুভবুদ্ধি-প্রণোদিত হিংসায় বা হত্যায় শ-র বিন্দুমাত্রও আপত্তি নেই। কারণ শ-র কাছে এই হোলো সৃষ্টির ধারা। প্রকৃতি সাপের জন্ম দিয়ে একদিন ভেবেছিল, এই জীব তার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি, এই জীব প্রকৃতির গভীরতম রহস্যকে উদ্‌ঘাটিত করবে, সার্থক ক'রে তুলবে। কিন্তু প্রকৃতি যেদিন বুঝলো, এ তার ভুল, সেদিনই সে সৃষ্টি করলো বেজিকে, ধরাকে নিঃসর্প করার জন্য। অতএব প্রগতির জন্য প্রকৃতির রাজ্যে হিংসা হোলো অন্যতম নীতি ও রীতি। কাজেই হিংসাত্মক বিপ্লবে শ-র কোনো নীতিগত অসমর্থন নেই।

গত চার বৎসরব্যাপী যুদ্ধের সময় শ যখন তাঁর শান্তিবাদী বন্ধুদের পরিত্যাগ ক'রে যুদ্ধের জন্য প্রচারকার্যে অবতীর্ণ হলেন, তখন শান্তিবাদীরা তাঁর নিন্দায় হ'য়ে উঠলেন পঞ্চমুখ। এই হনন-যজ্ঞে শ কেমন ক'রে অংশ গ্রহণ করলেন, তা হ'য়ে উঠলো তাঁদের অন্যতম প্রশ্ন। তাছাড়া, যুদ্ধবিরোধী শ-কে যুদ্ধের প্রচারকার্যে নামতে দেখা অতীব আকস্মিক এবং দুর্বোধ্যই বটে। কেবল হিংসাত্মক ব্যাপার ব'লে যুদ্ধের প্রতি শ-র কোনো বিদ্বেষ নেই, বিদ্বেষ আছে এর পেছনে কোনো শুভবুদ্ধি নেই, তাই। যুদ্ধ বড়ো অপব্যয় করে, তাই তিনি চান এর নিঃশেষে নিবারণ। কিন্তু যুদ্ধ যদি অনিবার্য হ'য়ে ওঠে,

শান্তি বা অহিংসার অজুহাতে তাতে অংশগ্রহণ না করা কাপুরুষতা মাত্র। যুদ্ধের কারণগুলির আগে নিকাশ করা দরকার। যতোদিন পর্যন্ত সেগুলি বর্তমান থাকবে, ততোদিন যুদ্ধ ঘটবেই। আর যুদ্ধ ঘটলে যুদ্ধ ঘটেনি বা যুদ্ধে আত্মরক্ষার ও দেশরক্ষার প্রয়োজন নেই, এমনতরো কোনো রকম ভাণ করা অন্যায় ও বোকামি। পুঁজিতান্ত্রিক সমাজে যুদ্ধ একটা অনিবার্য কুৎসিত প্রয়োজন, পরিণতি। পুঁজিবাদের ধ্বংস না হ'লে যুদ্ধের কোনোরূপে ধ্বংস নেই।

ঐ যুদ্ধের সময় শ আর একটি এমন কাজ করেছিলেন, যা আপাত দৃষ্টিতে অনেকের কাছে অত্যন্ত অসংগতিপূর্ণ মনে হ'য়েছিল। শ যখন ইংল্যাণ্ডের পক্ষে যুদ্ধের জন্য প্রচারকার্যে সাহায্য করছেন, তখন অকস্মাৎ ব্রেস্ট লিটভস্কে যুদ্ধ থেকে বিদায় নিলো রাশিয়া। সোশ্যাল ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের (মরিসের দলত্যাগের পর এটি ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনে পরিণত হয়) নেতা হাইণ্ডম্যান পর্যন্ত রাশিয়ার এই কাজকে আদৌ সমর্থন করলেন না, এবং লেনিনের নিন্দায় বিষোদ্গার করতে লাগলেন। কিন্তু অকস্মাৎ শ (সেই সংগে ওয়েব-ও) ফিরে দাঁড়িয়ে বললেন, 'Lenin's side is our side.' ঐ সময় অনেকের কাছে রাশিয়ার যুদ্ধত্যাগকে বিশ্বাসঘাতকতা মনে হ'য়েছিল। কিন্তু আসলে এতে বিস্ময়ের কিছুই ছিল না। শ-র রীতি ছিল বিচক্ষণ চিকিৎসকের রীতি। পুঁজিতান্ত্রিক ব্যাধিগ্রস্ত সমাজের অন্যতম উপসর্গ হোলো যুদ্ধ। এবং এই উপসর্গ-টি এমন কঠিন ও ভয়াবহ যে কেবল এর ফলেই ব্যাধিগ্রস্ত সমাজের মৃত্যু ঘটতে পারে। সুতরাং, রোগের মূলে যদি আপাতত আঘাত করতে না পারা যায়, তবে আশু প্রয়োজন মারাত্মক উপসর্গের প্রতিরোধ বা উপশম করা। ইংল্যাণ্ডের পক্ষে শ-র যুদ্ধ-প্রয়াস হোলো সেই উপসর্গ প্রতিরোধের প্রচেষ্টা মাত্র। যখন রাশিয়া যুদ্ধের আসর থেকে বাইরে গেলো, তখন-সে গেলো রোগের মূলে কঠিনতম আঘাত

স্থানতে, অর্থাৎ পুঁজিবাদী সমাজের উচ্ছেদ করতে। শ তাই লেনিন-কে সর্বান্তঃকরণে করলেন সমর্থন।

অনেকেই আবার রোগের মূলে আঘাত করতে চান। উপসর্গের সাময়িক প্রশমনের যে প্রয়োজন আছে, তা মানেন না। তাঁদের মধ্যে এক উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হোলেন রমাঁ রলাঁ। গত চার বৎসরব্যাপী যুদ্ধের সময় রমাঁ রলাঁ তাই যুদ্ধে সাহায্য করা দূরে থাক্, যুদ্ধের বিষাক্ত আবহাওয়া থেকে পালিয়ে গেলেন সুইট্‌সারল্যাণ্ডের শান্ত অঞ্চলে এবং সেখান থেকে রেড ক্রশের মারফৎ পালন করতে লাগলেন যুদ্ধরতদের সান্ত্বনা দানের ব্রত। কিন্তু কিছুদিন বাদে রাশিয়া যখন যুদ্ধের আদি কারণ পুঁজিবাদের মূলে করলো কুঠারাঘাত, রলাঁ তখন আনন্দে অধীর হ'য়ে উঠলেন। এই রক্তস্নাত বিপ্লবের অরুণোদয়ের প্রশস্তি রচনা করলেন, তাঁর বিরাট বিপুলকায় উপন্যাস 'Soul Enchanted'-এর মধ্যে। তাই দু'জনের উদ্দেশ্য এক হওয়া সত্ত্বে-ও যুদ্ধের সময়ে শ-র সংগে রলাঁর ছোটোখাটো একটি মতদ্বৈধ ঘটে। আর একটি ক্ষুদ্র ব্যাপারে-ও আমরা শ-র সংগে রলাঁর চারিত্রগত পার্থক্য লক্ষ্য করেছি। বিপ্লবের পর সোভিয়েট ইউনিয়নে পর্যটন ও পরিদর্শনের জন্য যান ফরাসী লেখক আঁদ্রে জিদ্। সোভিয়েট ইউনিয়ন থেকে ফেরার পর জিদ্ দুখানি পুস্তক রচনা করেন—'অ্যাফটারম্যাথ' ও 'ব্যাক্ ফ্রম ইউ, এস, এস, আর'। এই পুস্তক দুখানির মধ্যে সোভিয়েট ব্যবস্থার কয়েকটি ভুলত্রুটির উল্লেখ ছিল। রলাঁ জিদ্‌কে এই পুস্তক-রচনার জন্য অত্যন্ত তিরস্কার ও নিন্দা করেন। কিন্তু শ বলেন, এই পুস্তক দু'খানি সকলের পড়া উচিত। এই ক্ষুদ্র ব্যাপারেই শ-র সংগে রলাঁর চরিত্রের পার্থক্যটি সহজে প্রতীয়মান হ'য়ে পড়ে। আঁদ্রে জিদের এই পুস্তক প্রচারের বা অপপ্রচারের ফলে গণ-বিপ্লবের কোনো ক্ষতি হ'তে পারে, এই ছিল রলাঁর আতংক, যে-আতংক নিতান্ত অমূলক নয়। কিন্তু শ-র আতংক ছিল অন্য দিকে।

রাশিয়ার গণ-বিপ্লব মানুষের কল্যাণ-বুদ্ধি-প্রণোদিত প্রথম প্রকৃষ্ট বিপ্লব হ'লে-ও এই বিপ্লবের মধ্যে রীতির যে-সব দোষ-ত্রুটি ছিল বা আছে, এবং যেগুলি তারা প্রাণপণে সংশোধন করেছে বা করছে, অন্যান্য দেশে বিপ্লবের সময়ে সে-দোষত্রুটিগুলির পুনরাবর্তন মোটেই যুক্তিযুক্ত বা বাঞ্ছনীয় নয়। তাই সোভিয়েট ব্যবস্থার ত্রুটি-বিচ্যুতিগুলি-ও সবার জানা দরকার। অন্যান্য সাধারণ রাজনৈতিক ব্যাপারে-ও শ জনসাধারণকে এই উপদেশ-ই দেন,--প্রত্যেকের বাড়িতে দু'খানা বিপরীত মতাবলম্বী খবরের কাগজ রাখা উচিত; এতে নিজেদের ত্রুটি-বিচ্যুতি নিরূপণের সুযোগ সুলভ হ'য়ে ওঠে।

যুদ্ধের পর যখন জগতে শান্তি-স্থাপনের জন্য জেনেভায় লীগ অব নেশানসের প্রতিষ্ঠা হোলো, তখন তা-ও শ-র কাছে সমর্থন বা শ্রদ্ধা লাভ করলো না। লীগ অব নেশানস্‌কে বিদ্রূপ-পরিহাস ক'রে তিনি রচনা করলেন তাঁর 'জেনেভা' নাটক। যুদ্ধের কারণগুলিকে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান রেখে, যুদ্ধবিরোধী কোনো প্রতিষ্ঠান গ'ড়ে তোলার অর্থ বাতুলতা মাত্র। এবং তা অক্ষরে অক্ষরে প্রমাণিত হ'য়ে গেছে পৃথিবীর ইতিহাসে—পৃথিবীর প্রশস্ততম যুদ্ধে। অথচ শ-র বয়সের তুলনায় যাঁরা তরুণ, এমন অনেক-ই শ লীগ অব নেশানস্‌কে পরিহাস-বিদ্রূপ করায় মর্মাহত হ'য়েছিলেন এবং লক্ষ্য করেছিলেন শ-র চিন্তাশক্তির মধ্যে বার্ধক্যসুলভ অ-শালীনতা। সি, ই, এম, জোডের মতো বার্নার্ড শ-র ভক্ত-ও জেনেভা নাটক প'ড়ে বিচলিত হ'য়ে ওঠেন এবং তাঁর 'হোয়াই ওআর' পুস্তকে শ-র মধ্যে তারুণ্যের সে সহৃদয়তা নেই ব'লে খেদ করেন। লীগ অব নেশানসের স্বরূপ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মত-টি এখানে উল্লেখ করা চলে। রবীন্দ্রনাথ তখন ইউরোপ ভ্রমণে গিয়েছিলেন। লণ্ডনের কোনো অভ্যর্থনা সভায় তিনি বক্তৃতা-প্রসংগে বলেন: লীগ অব নেশানস্‌, এ যেন দস্যুদের নিয়ে পুলিস-ফৌজ গ'ড়ে তোলা। লীগ অব নেশানস্‌ নয়, লীগ অব রবার্স।

হানতে, অর্থাৎ পুঁজিবাদী সমাজের উচ্ছেদ করতে। শ তাই লেনিন-কে সর্বান্তঃকরণে করলেন সমর্থন।

অনেকেই আবার রোগের মূলে আঘাত করতে চান। উপসর্গের সাময়িক প্রশমনের যে প্রয়োজন আছে, তা মানেন না। তাঁদের মধ্যে এক উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হোলেন রম্যাঁ রলাঁ। গত চার বৎসরব্যাপী যুদ্ধের সময় রম্যাঁ রলাঁ তাই যুদ্ধে সাহায্য করা দূরে থাক্, যুদ্ধের বিষাক্ত আবহাওয়া থেকে পালিয়ে গেলেন সুইট্‌সারল্যাণ্ডের শান্ত অঞ্চলে এবং সেখান থেকে রেড ক্রশের মারফৎ পালন করতে লাগলেন যুদ্ধরতদের সান্ত্বনা দানের ব্রত। কিন্তু কিছুদিন বাদে রাশিয়া যখন যুদ্ধের আদি কারণ পুঁজিবাদের মূলে করলো কুঠারাঘাত, রলাঁ তখন আনন্দে অধীর হ'য়ে উঠলেন। এই রক্তস্নাত বিপ্লবের অরুণোদয়ের প্রশস্তি রচনা করলেন, তাঁর দ্বিতীয় বিপুলকায় উপন্যাস 'Soul Enchanted'-এর মধ্যে। তাই দু'জনের উদ্দেশ্য এক হওয়া সত্ত্বে-ও যুদ্ধের সময়ে শ-র সংগে রলাঁর ছোটোখাটো একটি মতদ্বৈধ ঘটে। আর একটি ক্ষুদ্র ব্যাপারে-ও আমরা শ-র সংগে রলাঁর চরিত্রগত পার্থক্য লক্ষ্য করেছি। বিপ্লবের পর সোভিয়েট ইউনিয়নে পর্যটন ও পরিদর্শনের জন্য যান ফরাসী লেখক আঁদ্রে জিদ্। সোভিয়েট ইউনিয়ন থেকে ফেরার পর জিদ্ দুখানি পুস্তক রচনা করেন—'অ্যাফটারম্যাথ' ও 'ব্যাক্ ফ্রম ইউ, এস, এস, আর'। এই পুস্তক দুখানির মধ্যে সোভিয়েট ব্যবস্থার কয়েকটি ভুলত্রুটির উল্লেখ ছিল। রলাঁ জিদ্‌কে এই পুস্তক-রচনার জন্য অত্যন্ত তিরস্কার ও নিন্দা করেন। কিন্তু শ বলেন, এই পুস্তক দু'খানি সকলের পড়া উচিত। এই ক্ষুদ্র ব্যাপারেই শ-র সংগে রলাঁর চরিত্রের পার্থক্যটি সহজে প্রতীয়মান হ'য়ে পড়ে। আঁদ্রে জিদের এই পুস্তক প্রচারের বা অপপ্রচারের ফলে গণ-বিপ্লবের কোনো ক্ষতি হ'তে পারে, এই ছিল রলাঁর আতংক, যে-আতংক নিতান্ত অমূলক নয়। কিন্তু শ-র আতংক ছিল অন্য দিকে।

রাশিয়ার গণ-বিপ্লব মানুষের কল্যাণ-বুদ্ধি-প্রণোদিত প্রথম প্রকৃষ্ট বিপ্লব হ'লে-ও এই বিপ্লবের মধ্যে রীতির যে-সব দোষ-ত্রুটি ছিল বা আছে, এবং যেগুলি তারা প্রাণপণে সংশোধন করেছে বা করছে, অন্যান্য দেশে বিপ্লবের সময়ে সে-দোষত্রুটিগুলির পুনরাবর্তন মোটেই যুক্তিযুক্ত বা বাঞ্ছনীয় নয়। তাই সোভিয়েট ব্যবস্থার ত্রুটি-বিচ্যুতিগুলি-ও সবার জানা দরকার। অন্যান্য সাধারণ রাজনীতিক ব্যাপারে-ও শ জনসাধারণকে এই উপদেশ-ই দেন,—প্রত্যেকের বাড়িতে দু'খানা বিপরীত মতাবলম্বী খবরের কাগজ রাখা উচিত ; এতে নিজেদের ত্রুটি-বিচ্যুতি নিরূপণের সুযোগ সুলভ হ'য়ে ওঠে।

যুদ্ধের পর যখন জগতে শান্তি-স্থাপনের জন্য জেনেভায় লীগ অব নেশান্সের প্রতিষ্ঠা হোলো, তখন তা-ও শ-র কাছে সমর্থন বা শ্রদ্ধা লাভ করলো না। লীগ অব নেশান্সকে বিদ্রূপ-পরিহাস ক'রে তিনি রচনা করলেন তাঁর 'জেনেভা' নাটক। যুদ্ধের কারণগুলিকে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান রেখে, যুদ্ধবিরোধী কোনো প্রতিষ্ঠান গ'ড়ে তোলার অর্থ বাতুলতা মাত্র। এবং তা অক্ষরে অক্ষরে প্রমাণিত হ'য়ে গেছে পৃথিবীর ইতিহাসে—পৃথিবীর প্রশস্ততম যুদ্ধে। অথচ শ-র বয়সের তুলনায় যাঁরা তরুণ, এমন অনেক-ই শ লীগ অব নেশান্সকে পরিহাস-বিদ্রূপ করায় মর্মাহত হ'য়েছিলেন এবং লক্ষ্য করেছিলেন শ-র চিন্তাশক্তির মধ্যে বার্ধক্যসুলভ আশাহীনতা। সি, ই, এম, জোডের মতো বার্ণার্ড শ-র ভক্ত-ও জেনেভা নাটক প'ড়ে বিচলিত হ'য়ে ওঠেন এবং তাঁর 'হোয়াই ওঅর' পুস্তকে শ-র মধ্যে তারুণ্যের সে সহৃদয়তা নেই ব'লে খেদ করেন। লীগ অব নেশান্সের স্বরূপ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মত-টি এখানে উল্লেখ করা চলে। রবীন্দ্রনাথ তখন ইউরোপ ভ্রমণে গিয়েছিলেন। লণ্ডনের কোনো অভ্যর্থনা সভায় তিনি বক্তৃতা-প্রসংগে বলেন : লীগ অব নেশান্স্, এ যেন দস্যুদের নিয়ে পুলিস-ফৌজ গ'ড়ে তোলা। লীগ অব নেশান্স্ নয়, লীগ অব রবার্স।

সভায় আসতে শ-র বিলম্ব হওয়ায় তিনি দোরের পাশে চুপচাপ দাঁড়িয়ে ছিলেন, রবীন্দ্রনাথের এই সুন্দর উপমাটিতে তিনি হো হো ক'রে হেসে উঠলেন।

পুঁজিবাদের পরিণতি হোলো সাম্রাজ্যবাদে এবং সাম্রাজ্যবাদের প্রকাশ হোলো লুণ্ঠনলিপ্সু সামরিক সজ্জায় ও যুদ্ধে—তবে এই পুঁজিবাদী সাম্রাজ্যবাদীদের দল বেঁধে শান্তি-স্বস্ত্যয়নের অর্থ কি ?

শ-কে পূর্বেই আন্তর্জাতীয়তাবাদী ব'লে অভিহিত করেছি। কিন্তু আন্তর্জাতীয়তাবাদী বলতে যা বোঝায়, তার সংগে শ-র আছে মূলত পার্থক্য। প্রত্যেকটি জাতির পার্থক্য ও জাতিদর্পকে মেনে নিয়ে, তাদের যে সমবায়, তার নাম হোলো আন্তর্জাতীয়তাবাদ। কিন্তু শ চান সকল জাতিকে একান্বিত করতে। শ বলেন, প্রত্যেক বিচ্ছিন্ন জাতির সার্বভৌমতা স্বীকার ক'রে নিলে তাদের মধ্যে ঐক্য অসম্ভব। তিনি বলেন, জাতিগুলির সমান অধিকার থাকবে, এবং তাদের শাসনের সার্বভৌম্য অধিকার থাকবে তাদের নিয়ে গঠিত একটি রাষ্ট্রশক্তির হাতে। শ এই ব্যবস্থার নাম দিয়েছেন, স্যুপার-নেশন্যালিজ্‌ম্। 'জেনেভা' নাটকে লীগ অব নেশানসের সেক্রেটারি তাই বৃটিশ পররাষ্ট্র সচিবকে বলছে :

"Internationalism is nonsense. Pushing all the nations into Geneva is like throwing all the fishes into the same pond : they just begin eating one another. We need something higher than nationalism : a genuine political and social catholicism. How are you to get that from those patriots, with their national anthems, flags and dreams of war and conquest rubbed

into them from their childhood? The organization of nations is the organization of world war. If two men want to fight how do you prevent them? By keeping them apart, not by bringing them together. When the nations were kept apart war was an occasional and exceptional thing: now league hangs over Europe like a perpetual war cloud."

শ-র সোস্যালিজম্, বিপ্লব, যুদ্ধ, হিংসা ও বিশ্বপ্রেমিকতা, সমস্তই মানব-কল্যাণের এক দৃঢ়, ঋজু যুক্তিসূত্র অনুসারে উপসংহার থেকে উপসংহারে, সিদ্ধান্ত থেকে সিদ্ধান্তে প্রসাবিত। বস্তুত, তাঁর সোস্যালিজম্ ও অতিজাতীয়তাবাদ তাঁর মানব-ধর্মের-ই একাংশ। শ ছিলেন বৌদ্ধ বা খৃস্টান কমিউনিস্ট—যে বুদ্ধ ও খৃস্টের সংগে মহম্মদের সংমিশ্রণ ঘটেছে। এচ, জি, ওএল্‌স্‌-এর মতো মহম্মদকে তিনি ধর্মপ্রচারক নামের অপপ্রয়োগ, ব'লে ভাবেন নি। মহম্মদ তাঁর কাছে আদর্শ নায়ক। তরবারির প্রয়োগে ধর্ম প্রচারে তাঁর বাধা নেই। যেমন অস্ত্রবলে সোস্যালিজম প্রবর্তনে নেই তাঁর বাধা। তাই মার্কসিস্ট লেনিন ও স্টালিনের মতোই মহম্মদ তাঁর প্রিয়। মহম্মদের জীবন নিয়ে তিনি একবাব একটি নাটক লেখার কথা-ও ভেবেছিলেন। পরে সে পরিকল্পনা পরিত্যাগ ক'রে তিনি লেখেন তাঁর গল্পকাহিনী—'এ ব্ল্যাক্ গার্ল ইন হার সার্চ ফর গড।' এই কাহিনীতে বর্ণিত কয়েকজন শ্রেষ্ঠ মানুষের চটুল চরিত্র চিত্রণ থেকে শ-র স্বকীয় চরিত্র ও মতামত স্পষ্ট হয়ে উঠে।

এখানেই, কবি মরিসের বাড়িতে শ-র জীবনে ছোটোখাটো একটি রোমান্সও ঘটেছিল। এই রোমান্সের নায়িকা উইলিয়াম মরিসের মেয়ে মে মরিস। কেম্‌স্‌কট হাউসে সোস্যালিস্টদের ছিল নিয়মিত আড্ডা,

অনিয়মিত আনাগোনা, অনিয়ন্ত্রিত আলোচনা। এই সকল আলোচনায় মিসেস মরিস বড়ো একটা যোগ দিতেন না। জ্যেষ্ঠা কন্যা জেন্, তিনিও না। তবে কনিষ্ঠা কন্যা মে মধ্যে মধ্যে আলোচনায় অংশ নিতেন এবং অতিথি-অভ্যাগতদের করতেন আদর-আপ্যায়ন।

মে ছিলেন সুন্দরী। মরিসের শিল্পী-বন্ধু সুবিখ্যাত বার্ণ-জোন্‌স্ মে-র একটি ছবি আঁকেন তাঁর 'সোনালি সোপান' বা গোল্‌ডেন স্টেয়ার্সে। রসেটির আঁকা ছবির মতন পোশাকে সত্যি-ই মে-কে দেখাতো অপরূপ, যেন পটে আঁকা ছবি।

এমনি একটি মেয়ে যে শ-র শিল্প-পুষ্ট মানসলোকে একদিন প্রীতির পাত্রী হ'য়ে দেখা দেবে, তাতে আর আশ্চর্য কি? মে-র সংগে তাঁর প্রেমের কাহিনী শ নিজেই প্রকাশ করেছেন পরবর্তী কালে, বৃদ্ধ বয়সে। মে-ও তখন বৃদ্ধা হ'য়ে পড়েছেন।

পিতার রচনাগুলি পুনঃপ্রকাশের জন্য সংকলন করছিলেন মে, তিনি শ-কে সংকলনের শেষ খণ্ডের জন্য একটি মুখপত্র রচনা ক'রে দিতে অনুরোধ করেন। করাই স্বাভাবিক, কারণ, শ তখন সারা সভ্যজগতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ-সাহিত্যিক।

শ মে মরিসের এই আমন্ত্রণ-কে সাদরে গ্রহণ করলেন এবং যৌবনের শুভানুধ্যায়ী স্নেহময় বন্ধু উইলিয়াম মরিসের সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ রচনা ক'রে পাঠালেন এবং সেই রচনার ফাঁকে মে-র ব্যক্তিগত উপকারার্থে জুড়ে দিলেন একটি সরস রোমান্টিক গল্প—তাঁদের দুজনের 'প্রেম-কাহিনী'।

বৃদ্ধ বয়সে-ও তাঁর যৌবনের সেই আইরিশ গ্যালেন্ট্রি এবং পরিহাস-বিজড়িত কোনো দুষ্টামি করার নেশা শ-র মধ্যে পুরোমাত্রায় বর্তমান। কাহিনীটি প'ড়ে মে-র মুখে কথা যোগালো না। সব কিছুই শ-র পক্ষে সম্ভব। ভর্ৎসনার সুরে দুটি কথা মাত্র বললেন মে: 'রিয়্যালি, শ!'

অতঃপর বন্ধুবান্ধবদের সংগে আলাপ আলোচনা ক'রে, প্রেমের এই

গল্পটিকে যে ছাপানোই শ্রেয় ভাবলেন। কারণ,কবর-খোঁড়া জীবনীকারদের কাছে তাঁর নিস্তার নেই। তারা হয়তো এই সম্পর্কটিকে তাদের অপটু হাতে কুৎসিত বেশে সাজিয়ে ভবিষ্যৎ জনসাধারণের কাছে হাজির করবে। তার চেয়ে একজন সেরা সাহিত্যিকের সুপটু রচনায় কাহিনীটি অমর না হোক, অন্তত লিপিবদ্ধ হ'য়ে থাক।

শ-র কাহিনী থেকে জানা যায়ঃ

এক রবিবারে নৈশ আলোচনা ও আহারের পর যখন তিনি বিদায় নিচ্ছিলেন, তখন খাবার ঘর থেকে দালানে এসে দাঁড়ালেন মে। শ তাঁর দিকে পুলক-মুগ্ধ চোখে তাকালেন। মে-ও তাকালেন শ-র দিকে। নীরব সম্মতি যেন ঘনিয়ে উঠলো মে-র দু চোখে। শ-র মনে হোলো স্বর্গে অমর অক্ষরে লেখা হ'য়ে গেলো তাঁদের চারি চক্ষের এই শুভ মিলন, স্থির হ'য়ে গেলো যেদিন পার্থিব অন্তরায় অন্তর্হিত হবে, সেদিন এই স্বর্গীয় বাক্‌দান পরিণত হবে পরিণয়ে।

শ-র নিজের ভাষায়

'I looked at her, rejoicing in her lovely dress and lovely self; and she looked at me very carefully and quite deliberately made a gesture of assent with the eyes. I was immediately conscious that a Mystic Betrothal was registered in heaven to be fulfilled when all the material obstacles should melt away, and my own position be rescued from the squalors of my poverty and unsuccess; for subconsciously, I had no doubt of my rank as a man of genius'.

শ-র স্বকীয় দারিদ্র্যের উল্লেখটি কবি মরিসের ধনাঢ্যতার সঙ্গে তুলনামূলক না হ'লে মোটেই প্রযোজ্য নয়। কারণ, শ তখন সাংবাদিক

হিসাবে বছরে প্রায় চার শ পাউণ্ড রোজগার করেন। অবশ্য, এই টাকায় যে মরিসের মতো ধনীর দুলালীকে বিবাহ ও পোষণ করার কথা কল্পনা করা, উন্মত্ততা না হ'লে-ও, ধৃষ্টতা ছিল।

কিন্তু এমন ধৃষ্টতা অনেকেরই থাকে। শ অকস্মাৎ একদিন জানলেন, অপর এক ব্যক্তির সংগে মে-র বিবাহ স্থির হ'য়ে গেছে। সব চেয়ে আশ্চর্য লাগলো শ-র, সেই ভাগ্যবান লোকটি তাঁর নিজের তুলনায় কোনো দিক থেকে-ই যোগ্যতর নন। শ-রই এক বন্ধু, সোস্যালিস্ট। মরিস তাঁকে নিজের প্রেসে একটি চাকরি দিয়েছেন। নাম, হেনরি হ্যালিডে স্প্যার্লিং।

হেনরি স্প্যার্লিং-এর সংগে মে-র বিবাহ হ'য়ে গেলো। এ হোলো মে-র দিক থেকে চরম বিশ্বাসঘাতকতা। শ তাঁর কাহিনীতে বলেন: '........I regarded it and still regard it in spite of all the reasons, as the most monstrous breach of faith in the history of romance.'

এর কিছুদিন বাদে সোস্যালিজমের প্রচার ও সাংবাদিকতার গুরু পরিশ্রমে শ-র স্বাস্থ্য ভেঙে পড়ে। ফলে সাময়িকভাবে তাঁর সম্পূর্ণ বিশ্রামের প্রয়োজন হয়। মে এবং হেনরি দু'জনেই বন্ধু শ-কে তাঁদের বাড়িতে বিশ্রাম নেওয়ার জন্য নিমন্ত্রণ করেন।

শ নিমন্ত্রণ গ্রহণ করলেন সাদরে, সানন্দে। স্বামী-স্ত্রীর এই সংসারটি শ-র আগমনে অতিমাত্রায় সজীব ও চঞ্চল হ'য়ে উঠলো। শ-র-ও চমৎকার লাগলো মে-র হাতে সাজানো এই বাড়ির পরিবেশটি। মরিস ও মিণ্টনের এক অপূর্ব অদ্ভুত সমন্বয় ঘটেছে এখানে, গৃহের সজ্জায় ও গৃহকর্ত্রীর রূপে, রুচিতে।

মে-র আতিথ্যে শ-র কিছুদিন কাটলো। কিন্তু শীঘ্রই তিনি অনুভব করলেন, '....The violated Betrothal was avenging itself. বিবাহিত জীবনের সকল বাধা-নিষেধ, নীতি-নির্দেশ উপেক্ষা ক'রে শ-কে

মে ভালোবেসে ফেলেছেন। কিন্তু, বন্ধুকে প্রতারণা ক'রে তাঁর স্ত্রীর সংগে গোপনে ব্যভিচার করতে বাধলো শ-র। এখন একমাত্র উপায় রইলো বন্ধুকে সব কথা খুলে বলা এবং বিবাহ-বিচ্ছেদের ব্যবস্থা ক'রে মে-কে বিবাহ করা। কিন্তু কোনোটি-ই শ-র পক্ষে প্রীতিকর বা সমীচীন মনে হোলো না। সুতরাং শ একদিন অন্তর্ধান করলেন।

এর কিছুদিন বাদে স্বামী-ও হ'লেন উধাও। কারণ, তিনি শ-র বিশ্বস্ততায় মোটে-ই বিশ্বাস করতে পারেন নি। তাঁর দৃঢ় ধারণা শ মে-র সংগে ব্যভিচার করেছেন, এবং প্রতারণা করেছেন বন্ধুকে। স্প্যার্লিং পুনরায় বিবাহ করেন একটি ফরাসী মহিলাকে। তাঁর দ্বিতীয় বিবাহ খুব সুখের হ'য়েছিল। অথচ মানুষের এমনই স্বভাব যে, যাঁর জন্যে এই দ্বিতীয় বিবাহটি সম্ভব হ'য়েছিল, স্প্যার্লিং তাঁকে কোনো দিন কোনো ক্রমে ক্ষমা করতে পারেন নি।

এবার শ-হীন, স্বামিহীন হ'য়ে মে অনূঢ়ার মতো দিন কাটাতে লাগলেন, পুনরায় গ্রহণ করলেন তাঁর কুমারী নাম—মে মরিস।

এর পর বহুদিন, বহু বৎসর কেটে গেছে। শ সস্ত্রীক মোটরে চ'ড়ে বেড়াচ্ছিলেন গ্লস্টারে। ঘুরতে ঘুরতে অকস্মাৎ তাঁরা এসে পৌছলেন একটি গির্জার প্রাংগণে। অদূরে দুটি সমাধি-লিপি। একটি কবি উইলিয়াম মরিসের, অন্যটি তাঁর জ্যেষ্ঠা কন্যা জেনের।

বহুদিনের পুরানো অতীত যেন শ-র সম্মুখে এসে দাঁড়ালো। শ মোটরে ক'রে এসে পৌছলেন মরিসের বাড়িতে, যৌবনের কতো মুহূর্ত যেখানে একদা চঞ্চল হয়ে উঠতো!

একটি মেয়ে এসে দোর খুলে দিলো। প্রশ্ন করলো, কে?

শ নিজের পরিচয় দিলেন। শ বলেন, মুহূর্তে তাঁদের স্বর্গীয় অংগীকারের কথা ক'য়ে উঠলো। কয়েক মুহূর্তের মধ্যেই আনন্দিত অভ্যর্থনা এলো অন্তঃপুর থেকে

শ যাই বলুন, কোনো প্রকার স্বর্গীয় সংকেত বা অভিপ্রায় না থাকলেও ইংল্যাণ্ডের বহু গৃহে বা প্রাসাদে শ সেদিন এমনি সাদর সশ্রদ্ধ অভ্যর্থনাই পেতেন, কারণ, শ তখন বিশ্ববিদিত জর্জ বার্ণার্ড শ।

শ এবং মে-র পুনরায় সাক্ষাৎ হোলো। দু'টি নির্বিষ ভুজংগ; বৃদ্ধ আর বৃদ্ধা।

এই কাহিনীটিকে শ যতোই কাব্যসুলভ করুণ রোমান্সের রূপ দিতে চান না কেন, প্রতিটি লাইনের পেছনে তাঁর স্বভাবসুলভ সরস হাস্য ও দুষ্টামিভরা দু'টি চোখ কেবল-ই উঁকি দিতে থাকে। এটি শ-র জীবনে রোমাণ্টিক কোনো প্রেমের ইতিকথা নয়,—একটি মেল্ ফ্লার্টের (male flirt) অ্যাডভেঞ্চারের এক পৃষ্ঠা মাত্র। আসলে, শ ছিলেন একটি দুরারোগ্য 'মেল ফ্লার্ট'। মেয়েরা তাঁর কাছে ছিল তাঁর চরিত্র সৃষ্টির উপকরণ। তাই ভালোবাসার তাসের ঘর তৈরী ক'রে নিজের হাতে তাকে ভাঙতে তিনি এতো ভালোবাসতেন।

শ একদিন বলেছিলেন, আমি প্রেমে-পড়ার প্রেমে পড়েছি। প্রেমে পড়াটা শ-র কাছে ছিল তাঁর শিক্ষার অংগ, যেমন ডাক্তারদের শিক্ষার অংগ শব-ব্যবচ্ছেদ।

ফেবিয়ান ফ্রাণ্টের জন্য আর একজন নামকরা যোদ্ধাকে সংগ্রহ করেছিলেন শ। মিসেস্ এনী বেসাণ্ট্। শ-র সাথে আলাপ হবার আগে-ই মিসেস্ বেসাণ্ট বক্তৃতার জন্য সুবিখ্যাত হয়েছিলেন, কেবল ইংল্যাণ্ডে নয়, ইউরোপে-ও। তখনকার ইউরোপে তিনি ছিলেন অন্যতম শ্রেষ্ঠ বক্তা। তাঁর কণ্ঠ একদিন ভারতের আকাশে-ও ধ্বনিত হ'য়েছিল। তাই ভারতবাসীর কাছে এনী বেসাণ্টের নাম আজো সুপরিচিত। ভারতের রাজনীতিতে তাঁর দান অল্প নয়। তিনি ভারতীয় কংগ্রেসের সভাপতির পদ-ও অলংকৃত করেছিলেন। এক দিন, এই

মিসেস্ বেসাণ্টের সংগে যৌবনে পরিচয় ঘটেছিল শ-র। কেবল পরিচয় নয়, সুনিবিড় বন্ধুত্বও।

শ-র একদিন কথা ছিল ডায়ালেক্‌টিক্যাল সোসাইটিতে বক্তৃতা দেওয়ার, সোস্যালিজম্ সম্পর্কে। জানা গেলো, ঐ সভায় মিসেস বেসাণ্ট-ও উপস্থিত থাকবেন। শ-র বন্ধুবান্ধবরা ভয় দেখাতে লাগলেন, আজ আর শ-র নিস্তার নেই। এনী বাঘিনী তাঁকে কুচি কুচি ক'রে ফেলবে। তখনো মিসেস্ বেসাণ্ট সোস্থালিস্ট হন নি। তিনি ব্র্যাড্‌ল্‌অর প্রভাবে নিরীশ্বরবাদ এবং ডক্টর এডওয়ার্ড আভেলিং-এর প্রভাবে উদ্‌বর্তনবাদের প্রচার ক'রে তাঁর অসাধারণ বাগ্মিতার জন্য সুবিখ্যাত হয়েছেন ইউরোপে। কাজেই শ একটু ভীত হ'লেন এবং এনী বেসাণ্টের সংগে বাক্-সংগ্রামে অবতীর্ণ হওয়া ছাড়া যখন গত্যন্তর রইলো না, তখন ব্যাপারটাকে দুর্ণিবার নিয়তি ব'লেই তিনি শিরোধার্য ক'রে নিলেন। সোস্যালিজম্ সম্পর্কে বক্তৃতা দিলেন শ এবং মিসেস বেসাণ্ট-ও সভায় রইলেন উপস্থিত। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, শ-র বক্তৃতা দেওয়ার পর মিসেস বেসাণ্ট বক্তব্যের কোনো প্রতিবাদ করলেন না, বরং যে ব্যক্তি শ-র বক্তব্যের প্রতিবাদ করেছিলেন, তাঁকে আক্রমণ করলেন তীব্রভাবে। অতঃপর সভার শেষে তিনি শ-কে অনুরোধ জানালেন, তাঁকেও যেন অবিলম্বে ফেবিয়ান সোসাইটির সভ্যপদভুক্ত ক'রে নেওয়া হয়। শ-র সুপারিশে মিসেস বেসাণ্ট ফেবিয়ান সভ্য-শ্রেণীভুক্ত হলেন। এমনি ভাবে-ই এনী বেসাণ্টের জীবনে সোস্যালিজমের হোলো পত্তন। এবং এনীর সোস্যালিজমের দেবতা হ'য়ে দেখা দিলেন জর্জ বার্নার্ড।

এনী বেসাণ্ট ও শ, দু'জনেরই বক্তৃতা-মঞ্চের নেশা ছিল সমান। তাই অবিচ্ছেদ্য ভাবে শ ও এনীকে বক্তৃতা-মঞ্চে দেখা যেতে লাগলো। তারপর বক্তৃতা শেষে রাস্তার একপ্রান্ত থেকে অন্যপ্রান্ত পর্যন্ত দুজনের নিয়মিত ভ্রমণ—যা ফেবিয়ানদের বিতর্ক ও আলোচনা-রীতির অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

এনীর ছিল বিরাট একটি হ্যাণ্ড ব্যাগ। এ-টি বয়ে নিয়ে চলতেন শ এবং এর ভার সম্বন্ধে প্রতিদিন-ই তিনি করতেন অভিযোগ, অনুযোগ, অথচ ব্যাগটিকে কোনো মতে-ই হাতছাড়া করতেন না।

একদিন সন্ধ্যায় মিসেস বেসাণ্টের বাসায় নিমন্ত্রণ হোলো শ-র; মিসেস বেসাণ্টের ছিল পিয়ানো-বাজানোর শখ—যে ব্যাপারে শ-র পারদর্শিতার অভাব ছিল না। সুতরাং এর পর থেকে শ ও মিসেস বেসাণ্টের পিয়ানোর দ্বৈত-সাধনা চলতে লাগলো। ফলে, ফেবিয়ান সোস্যালিজমের রাজপথ ছেড়ে তাঁরা মাঝে মাঝে আসতে লাগলেন ব্যক্তিগত জীবনের অলিতে-গলিতে—যেখানে কর্মব্যস্ততা নেই, নেই কোলাহল, আছে কর্মশেষের বিশ্রাম, আর স্নেহ-প্রীতির সজল সরস বিনিময়। বন্ধুত্ব নিবিড় থেকে নিবিড়তর হ'তে লাগলো।

তখন শ-র সংবাদিকতার যুগ শুরু হয়েছে। বিমলিন দারিদ্র্যের অবসান সম্পূর্ণ ঘটেনি। মিসেস্ বেসাণ্ট তাঁর 'আওয়ার কর্ণার' পত্রিকায় শ-কে চিত্র-সমালোচক নিয়োগ করলেন। পরে শ-র অপ্রকাশিত কয়েকটি উপন্যাস-ও তিনি এই পত্রিকায় উৎসাহের সংগে ছাপলেন; যদিও তাঁর আসল উদ্দেশ্য ছিল শ-কে কিছু আর্থিক সাহায্য করা। কারণ, শ-র অতি প্রয়োজনে-ও শ-কে টাকা ধার দেওয়ার কোনো উপায় ছিল না। শ বলতেন, কয়েক শিলিংএর জন্য আমি কোনো বন্ধুকে বিক্রয় করতে পারবো না। সুতরাং টাকা ধার চাওয়া বা দেওয়া ছিল অসম্ভব।

শর দীর্ঘ ছয় ফুট দেহ এবং খৃস্ট ও মেফিস্টোফিলিসের মুখের ভাব-মিশ্রণে তৈরী মুখখানি বহু নারীর কাছেই ছিল লোভনীয় বস্তু। এমন কি, মিসেস সিডনি ওয়েবের মতে, তিনি ছাড়া আর কোনো মেয়ে শ-র আকর্ষণকে এড়াতে পারেন নি। মিসেস বেসাণ্ট-ও পারলেন না; তিনি শ-কে ভালোবেসে ফেললেন।

মিসেস্ বেসাণ্ট স্বামীত্যাগিনী হ'লেও ছিলেন বিবাহিতা এবং তখন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে ছিলেন রাণী ভিক্টোরিয়া। অর্থাৎ সমাজে ভিক্টোরিয়ান যুগের অহেতুক অর্থহীন সামাজিক রীতিনীতিগুলির চল ছিল পুরামাত্রায় এবং বিবাহ সংক্রান্ত আইনগুলি ছিল জটিল ও দুস্তর। তাই শ চাইলেন তাঁদের সম্পর্ক-কে একটি দৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করতে। কিন্তু বিবাহিতা মিসেস্ বেসাণ্টের সংগে শ-র বিবাহ অসম্ভব। আর সম্ভব হ'লেই বা কি ? তখনো জন ট্যানারের মতো শ-র কাছে বিবাহ ছিল 'apostasy, profanation of the sanctuary of my soul, violation of my manhood, sale of my brithright, shameful surrender, ignominious capitulation, acceptance of defeat.'

তাই মিসেস্ বেসাণ্ট শ-র হাতে একদিন একটি চুক্তিপত্র দিলেন। এই চুক্তি-পত্রে শ সই করলে ওঁরা দু'জনে বিবাহ না করে-ও স্বামীস্ত্রীর মতো থাকতে পারবেন। চুক্তিপত্রের শর্তগুলি প'ড়ে দেখলেন শ, পরে হেসে বললেন, 'তার চেয়ে পৃথিবীতে যতো গির্জা-মন্দির আছে, এবং তাদের যতো মন্ত্র-শপথ আছে, সব উচ্চারণ ক'রে তোমাকে দশ বার বিয়ে করবো আমি। কিন্তু এই চুক্তি-পত্রে স্বাক্ষর, অসম্ভব।'

মিসেস্ বেসাণ্ট ভেবেছিলেন, তাঁদের প্রেমের কাছে এই চুক্তি-পত্র অতি সামান্য ; বিনা দ্বিধায় হৃদয় শোণিতে শ তা স্বাক্ষর ক'রে দেবেন। কিন্তু বিপরীত হ'তে দেখে কেঁদে ফেললেন এনী, বললেন, 'তবে আমার চিঠি-পত্তর সব ফিরে দিয়ো।'

'বেশ।'

শ মিসেস্ বেসাণ্টের প্রেম-পত্রগুলি ফিরে দিলেন। মিসেস্ বেসাণ্ট-ও ফিরে দিলেন শ-র। শ প্রতিবাদ জানালেন, 'ওগুলো-ও কি তুমি রাখবে না ? কিন্তু আমি তো ফিরে চাই নি ?'

প্রেম-পত্রগুলি আগুনে গেলো। এই আঘাতটি মিসেস্ বেসাণ্ট-কে লাগলো দুঃসহ রূপে। তিনি একেবারে ভেঙে পড়লেন, গেলেন মাথায় চুলগুলো পর্যন্ত শাদা হ'য়ে যেতে লাগলো। এমন কি, তিনি আত্মহত্যার কথা-ও কখনো বা ভাবলেন।

কিন্তু এ-ই বিচ্ছেদ সাধারণ মানুষের বিচ্ছেদের মতো কলহে পরিণত হোলো না। তাঁদের বন্ধুত্বটুকু বজায় রইলো। কোনো ব্যক্তিগত দুঃখ-বেদনায় স্তিমিত মুহ্যমান হ'য়ে যাওয়ার মতোও মেয়ে ছিলেন না মিসেস্ বেসাণ্ট। তাঁর মানসিক জড়তা থেকে তাঁকে আবার জাগিয়ে তুললো ইংল্যাণ্ডের শ্রমিক আন্দোলন, ইংল্যাণ্ডের কুখ্যাত 'রক্ত রবিবার।'

মিসেস্ বেসাণ্টের সোস্যালিস্ট হওয়ায় তাঁর 'আওয়ার কর্ণার' পত্রিকার পাঠকের সংখ্যা কেবলই হ্রাস পেতে লাগলো। কারণ, ব্র্যাড্‌ল্‌অর ভক্ত নিরীশ্বরবাদী পাঠকরা এনী বেসাণ্টকে দলত্যাগিনী ব'লে ধ'রে নিলো। ফলে, পত্রিকার যেমন প্রচুর আর্থিক ক্ষতি হোলো, তেমনি মিসেস্ বেসাণ্টের অবস্থা-ও হোলো সংগীন। এনী বন্ধু শ-র কাছে কিছু কাজ চাইলেন। শ তাঁকে পলমল গেজেট থেকে কয়েকখানি বই এনে দিলেন সমালোচনার জন্য। এর মধ্যে একখানি বই ছিল, 'সিক্রেট ডক্‌ট্রিন।' লেখিকা, হেলেনা পেত্রোভা ব্লাভাত্‌স্কি। এই বইখানি মিসেস্ বেসাণ্টের জীবনে এক অদ্ভুত পরিবর্তন এনে দিলো। নিরীশ্বরবাদী, উদ্‌বর্তনে বিশ্বাসী, সোস্যালিস্ট এনী বেসাণ্ট রাতারাতি হ'য়ে উঠলেন পরলোকে ও প্রেত-তত্ত্বে বিশ্বাসী, গভীরভাবে আসক্ত— a theosophist.

কিছুদিন বাদে শ একদিন 'দি স্টার' পত্রিকার সম্পাদকের টেবিলে দেখলেন এক গোছা প্রুফ। প্রবন্ধটির নাম 'পরলোকে বিশ্বাসী হলাম কেন।' নিচে স্বাক্ষর, এনী বেসাণ্ট। অবিলম্বে শ ছুটলেন মিসেস্

বেসাণ্টের কাছে, বললেন, সাইকিক সোসাইটির এক মিটিং-এ মাদাম ব্লাভাতস্কি-র সমস্ত বুজরুকি বেফাঁস ক'রে দেওয়া হ'য়েছে, মায় মাদাম কোথায় কেমন ক'রে তাঁর কারসাজিতে হাতেনাতে ধরা প'ড়ে গিয়েছিলেন তা পর্যন্ত। তা কি মিসেস বেসাণ্ট জানেন না? তবু মিসেস বেসাণ্টের বিশ্বাস টললো না। তখন শ ছাড়লেন তাঁর শেষ অস্ত্র: 'তুমি তিব্বতে যেতে চাইছ, ভারতে যেতে চাইছ, কিন্তু কেন? মহাত্মার খোঁজে? কি প্রয়োজন তার? এই যে, আমি-ই তো তোমার মহাত্মা!'

কিন্তু ভালোবাসার সে জাদু আর নেই। মোহের অঞ্জন গেছে মুছে। মিসেস বেসাণ্ট প্রাচ্যের পথে রওনা হলেন।

বহুদিন বাদে শ যখন ভারতে আসেন, তখন তাঁব সংগে দেখা হয় মিসেস বেসাণ্টের দত্তক-পুত্র কৃষ্ণমূর্তির। কৃষ্ণমূর্তি সম্বন্ধে শ বলেন, এমন সুন্দর সুশ্রী মানুষ তিনি জীবনে আর দেখেন নি।

মিসেস বেসাণ্ট এক সময় এই কৃষ্ণমূর্তিকে ভগবানের অবতার রূপে পশ্চিম দেশে পাঠাতে চেয়েছিলেন; প্রচার করতে চেয়েছিলেন, ইনি মেসাইয়া, লাইট অব দি ইস্ট। কিন্তু কৃষ্ণমূর্তি তাতে রাজি হন নি।

কৃষ্ণমূর্তির এই সুস্থ স্বাভাবিক বুদ্ধির জন্য শ তাঁকে ধন্যবাদ দিয়ে জিজ্ঞাসা করেন, তিনি মিসেস বেসাণ্টের সংগে দেখা করেন কিনা।

'প্রতিদিন।' উত্তর দিলেন কৃষ্ণমূর্তি, 'তবে মার বেশি বয়স হওয়ায় তিনি কোনো কথা সামঞ্জস্যের সংগে ভাবতে পারেন না।'

'কোনো দিনই পারতেন না।' মন্তব্য করলেন শ।

[illegible]মূর্তি হাসলেন।

ফেবিয়ানদের দুর্নাম ছিল আরামচেয়ারি, বৈঠকখানাবিলাসী রাজনীতিক ব'লে। কারণ, এঁরা গণবিপ্লবের পক্ষপাতী ছিলেন না।

গঠনমূলক সংস্কারের দ্বারা অর্থনৈতিক বৈষম্য ও অব্যবস্থার অবসান করা সম্ভব, এই ছিল তাঁদের বিশ্বাস। এঁরা বলেন, অর্থনীতিক ব্যাপারে মানুষকে সচেতন ও শিক্ষিত ক'রে তুলতে পারলেই বিনা রক্তপাতে সমস্ত সমস্যার সমাধান হ'য়ে যাবে। সার্বজনীন ভোটের আশীর্বাদে মানুষ একটি ইঁদুর না মেরে-ও ভোটের ম্যাজিক বাক্সে এক খানা ম্যাজিক কাগজ ঢুকিযে দিয়ে তাদের সকল দাবী অনায়াসে আদায় ক'রে নিতে পারবে। প্রয়োজন—'to educate people'—শিক্ষা ও প্রচার। এই শিক্ষা ও প্রচারের প্রয়োজন সত্যই প্রচুর। কিন্তু শনৈঃসংস্কারপন্থার মধ্য দিয়ে যে তা এক প্রকার অসম্ভব, একথা ফেবিয়ানরা কোনো মতেই বিশ্বাস করতেন না। সংস্কার-পন্থায় শ-র-ও আস্থা ছিল প্রগাঢ়। যদি-ও তাঁর দু-একটি সন্দিগ্ধ মুহূর্ত-ও যে ছিল না এমন নয়। ১৯৩০ সালে, প্রায় কিছু কম পঞ্চাশ বছর ফেবিয়ান রাজনীতি করার পর, শ-কে তাঁর পরবর্তী তৃতীয় পুরুষের (কারণ তাঁর বয়স তখন ৭৪) জনসাধারণ সম্বন্ধে হতাশ হ'য়ে বলতে শুনি :

'Our natural dispositions may be good ; but we had been badly brought up, are full of anti-social personal ambitions and prejudices and snobberies. Had we not better teach our children to be better citizens than ourselves ? We are not doing that at present. The Russians are. That is my last word. Think over it.'

প্রচার কার্যের দ্বারা জনসাধারণকে নিজেদের দাবী সম্বন্ধে কেন সচেতন ও শিক্ষিত ক'রে তোলা যাচ্ছে না, তাও স্পষ্ট হ'য়ে ধরা পড়েছিল শ-র চোখে। কুবেরতন্ত্র সম্পর্কে শ বলেন :

'Money talks: money prints: money broadcasts: money reigns: and kings and labor leaders alike have to register decrees, and even, by a staggering paradox, to finance its enterprises and guarantee its profits. Democracy is no longer bought: it is bilked.'

অর্থনীতিক বা রাজনীতিক মতবাদ ছাড়া-ও বিপ্লব থেকে দূরে থাকার পক্ষে শ-র ব্যক্তিগত একটি কারণ ছিল। দেশে কোনো প্রকার হিংসাত্মক বিপ্লব দেখা দিলে শ তার প্রতিবাদ বা প্রতিরোধ করতেন না। তিনি কেমনভাবে তাকে গ্রহণ করতেন, সে সম্বন্ধে তিনি বলেন:

'I am a thinker, not a fighter. When the shooting begins I shall get under the bed, and not emerge until we come to real constructive business.'

তা সত্বে-ও শ এবং অন্যান্য ফেবিয়ানদের একবার এক শ্রমিক বিক্ষোভে যোগ দিতে হ'য়েছিল। অল্প কয়েক দিনের জন্য। কারণ, অল্প কয়েক দিন বাদেই সরকার বেকারদের জন্যে সাপ্তাহিক তিরিশ শিলিং দাতব্যের ব্যবস্থা করায় বিক্ষোভ থেমে যায়। এই ক্ষণস্থায়ী বিপ্লব থেকে শ এক সূত্র আবিষ্কার করেন, বলেন, সপ্তাহে তিরিশ শিলিং দিয়ে যে কোনো বিপ্লবকে কিনে নেওয়া যেতে পারে। এই উক্তি প্রমাণের জন্য তিনি যুক্তি দেখান, ফরাসী বিপ্লবে জনসাধারণ কখনোই সফল হ'তে পারতো না, যদি রাজার তহবিলের টাকা রাণী আঁতিঅনেতের জুয়া খেলার ঋণ-শোধের জন্য ব্যয়িত না হ'য়ে সৈন্যদের বাকী বেতন খাতে খরচ হোতো।

•

বিক্ষোভের সূত্রপাত ও নিপাত হ'য়েছিল এমনিভাবে:

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে যে আর্থিক মন্দা দেখা দিয়েছিল,

তা চূড়ান্ত অবস্থায় এলো ১৮৮৬-৮৭ খৃস্টাব্দে। অসংখ্য কর্মহীন শ্রমিক ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের নেতৃত্বে সমবেত হোলো। তারা বিক্ষোভ প্রদর্শনের জন্য ১৮৮৬ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে ট্রাফালগার স্কোয়ার থেকে এক শোভাযাত্রা বের ক'রে নিয়ে চললো পল মল দিয়ে হাইড পার্কের পথে। তামাসা দেখার জন্য ক্লাব ও কাফিখানা থেকে ধনীদের কৌতূহলী মাথা সব উঁকি দিতে লাগলো। ফলে বেকার-রা ওদের এই অহেতুক কৌতূহলকে সহেতুক পরিহাস ভেবে হানা দিলো ক্লাবে, কাফিখানায়। শোভাযাত্রা থেকে ছিটকে পেছিয়ে-পড়া কয়েক জন লোক লুটপাট করলো দু-একটি দোকান। একটি ভদ্র মহিলার গাড়ী-ও আটকানো হোলো। ফলে, প্রবল চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হোলো কর্তৃপক্ষ মহলে। পালের ধাড়ী হিসাবে ধরা হোলো হাইণ্ডম্যান, জন বার্ণস্ এবং আরো দুই ব্যক্তিকে। সৌভাগ্যের বিষয়, বিচারের সময় জুরিদের ফোরম্যান ছিলেন একজন খৃস্টান সোস্যালিস্ট, এবং তাঁর কাছে জুরির অন্যান্য সদস্যরা ছিলেন নিতান্ত শিশু। সুতরাং বিচারে জুরি এই ধৃত চার ব্যক্তিকে খালাস দিলেন।

কিন্তু এখানেই গোলযোগের শেষ হোলো না। আবার তা ধূমায়িত হ'য়ে উঠলো, ট্রাফালগার স্কোয়ারে সভাসমিতির অধিকার ও অনধিকার নিয়ে। বক্তৃতার স্বাধীনতা দাবী ক'রে শ্রমিকরা সোস্যালিস্টদের পতাকাতলে এসে পুনরায় সমবেত হোলেন। স্থির হোলো ১৮৮৭ সালের ১৩ই নভেম্বর রবিবার ট্রাফালগার স্কোয়ারে একটি বিরাট জনসভার আয়োজন হবে। এই রবিবারই পরে 'রক্ত রবিবার' নামে পরিচিত হয়েছে। এই সভা নিষিদ্ধ করার জন্য পুলিশ একটি আইন প্রয়োগ করলো। আইনটি পুরোপুরি পড়ে দেখলেন শ। আইনে বলেছে, 'পুলিশ সভা নিয়ন্ত্রিত করবে (will regulate)। নিয়ন্ত্রণের অর্থ নয় নিবারণ বা নিষেধ। ফেবিয়ানরা অনেকেই নাগরিকদের যুক্তিসংগত এই অধিকার

প্রতিষ্ঠার ইচ্ছায় শোভাযাত্রায় যোগ দিলেন। ঐ দিন শোভাযাত্রার উত্তর বাহিনীর এক সভায় শ-র বক্তৃতা দেওয়ার কথা ছিল—ক্লার্কেনওএল গ্রীনে। বক্তৃতায় তিনি শোভাযাত্রীদের সংযত, শান্ত, শৃংখলাবদ্ধ এবং নিয়মানুবর্তিত হ'তে উপদেশ দিলেন। অতঃপর শোভাযাত্রা এগিয়ে চললো ট্রাভালগার স্কোয়ার লক্ষ্য ক'রে।

শ-র সংগে ছিলেন উইলিয়াম মরিস এবং এনী বেসাণ্ট। মিসেস বেসাণ্টকে শ শোভাযাত্রায় যোগ দিতে অনেক বারণ করলেন, কিন্তু বিরত করতে পারলেন না। শোভাযাত্রার পুরোভাগে ছিলেন মরিস। কিছু পেছনে শ এবং মিসেস বেসাণ্ট। শান্তভাবে শোভাযাত্রা কতক দূর এগিয়ে চললো। ব্লুমস্‌বেরি পর্যন্ত। কিন্তু এখানে এসেই তাঁরা থমকে দাঁড়ালেন। চকিতে শোভাযাত্রা ছত্রভংগ হ'য়ে পড়লো। কয়েকজন মাত্র পুলিশের লাঠির গুঁতোয়! মিসেস বেসাণ্ট বোধ করি চাইলেন, শ বীরত্বপূর্ণ কিছু একটা কাজ করুন। কিন্তু পলায়নের চেয়ে আর কোনো বীরত্ব শ-র পক্ষে সমীচান মনে হোলো না! পলায়মান জনতার মধ্য থেকে একজন শ-র সামনে দাঁড়িয়ে বললেন, 'মিস্টার শ। আমরা কি করবো ব'লে দিন।'

'কিছুই না। যদি পারেন ট্রাফালগার স্কোয়ারে পৌঁছার চেষ্টা করুন।'

শ-ও স্বয়ং ট্রাফালগার স্কোয়ারে এসে পৌঁছলেন। জানা গেলো, শোভাযাত্রীদের দক্ষিণ বাহিনীটি জমকালো একটি লড়াই দিয়েছে। তারা ওয়েস্টমিনস্টার ব্রীজ পার হ'য়ে হোয়াইট হল পর্যন্ত ঢুকে পড়েছিল। ফলে সৈন্যদের ব্যারাকে ব্যারাকে প্রস্তুতির বাঁশী বেজে উঠলো—'বুট অ্যাণ্ড স্যাড্‌ল্!'

স্কোয়ারে গিয়ে শ দেখলেন, সেই মাত্র অশ্বারোহী সৈন্যরা এসে পৌঁচেছে। তারা পাশাপাশি তিনজন সারবন্দী হ'য়ে দাঁড়িয়েছে

স্কোয়ারের চারদিকে। তাদের সমুখের তিনজনের মাঝখানে ঘোড়ার পিঠে অসামরিক পোশাকপরা এক ভদ্রলোক। শহরের ম্যাজিস্ট্রেট। সৈন্যদের গুলী চালাবার আগে তিনি এই অসংযত জনতাকে 'দাংগা বিধি' পাঠ ক'রে শোনাবেন। কিন্তু সে পরিশ্রমের হাত থেকে তিনি রেহাই পেলেন। কারণ সৈন্যদের গুলী চালাবার প্রয়োজন হোলো না, পুলিশ লাঠির গুঁতোয় জনতাকে ছত্রভংগ ক'রে দিলো।

বাকী দুপুরটা শেপাই ও পুলিশ হালকা চালে পথে পথে টহল দিয়ে বেড়াতে লাগলো; শহরের লোকরাও আনাগোনা করতে লাগলো দু চার জন। সেদিন আর উল্লেখযোগ্য কিছুই ঘটলো না। মোট হিসাব-নিকাশে দেখা গেলো, শ্রমিক শ্রেণীর বহুলোক আহত হ'য়েছে। কানিংহাম গ্রেহাম বা জন বার্ণসের মতো নেতারা-ও ঠেঙানির হাত থেকে বাদ পড়েন নি। এমন কি মধ্যবিত্ত শ্রেণীর আদরের কবি এডওআর্ড কার্পেণ্টার-ও পুলিশের হাতে লাঞ্ছনা পেলেন, যার ফলে সরোষে তিনি পুলিশকে অভিহিত ক'রে বসলেন, 'that crawling thing, a policeman.'

পুলিশের প্রতি জনসাধারণের রোষের ও ক্ষোভের আর সীমা রইলো না। লণ্ডনের শ্রমিক সম্প্রদায় প্রতিহিংসায় উন্মত্ত হ'য়ে উঠলো। মিসেস্ বেসাণ্ট, চিরদিনই নির্ভীক, পরাজয় তাঁর কাছে পাপ, ভীরুতা তাঁর কাছে গ্লানি, তিনি অশান্ত উত্তেজিত হ'য়ে উঠলেন। বললেন, 'আগামী রবিবার আবার আমরা সবাই যাবো, পুলিশকে ভালোভাবেই বুঝিয়ে দেবো, লাঠি কেবল তাদের হাতেই নেই, জনসাধারণের হাতেও আছে।'

অন্যদিকেও তাঁর বিশ্রাম ছিল না, তিনি বন্দীদের পক্ষ সমর্থনের জন্যে ব্যবস্থা করলেন, চাঁদা তুললেন, পল মল গেজেট পত্রিকা যাতে শ্রমিক ও জনসাধারণের পক্ষ নিয়ে প্রচার চালায় তার জন্য করলেন বন্দোবস্ত।

তাঁর কর্মব্যস্ততায় পুলিশ কোর্টের আশপাশ সন্ত্রস্ত হ'য়ে উঠলো। সাক্ষীর মঞ্চ থেকে তিনি যে সব বক্তৃতা দিলেন তাতে ম্যাজিস্ট্রেটরা গেলেন ঘাবড়ে, পাইক পুলিশের তো কথাই নেই। তাদের চোখগুলো বিস্ময়ে ও আতংকে হ'য়ে গেলো ছানা-বড়া। এমন কি, এই ব্যাপার সম্পর্কে অর্থ সংগ্রহ ও প্রচারের জন্য মিসেস্ বেসাণ্ট রাতারাতি একটি কাগজ বের ক'রে ফেললেন।

কিন্তু পরের রবিবার পুনরায় শোভাযাত্রা ক'রে পুলিশ ও শেপাইএর সংগে লড়াই করার বিষয়ে শ মিসেস্ বেসাণ্টকে মোটেই সাহায্য করলেন না। সাহায্য দূরের কথা, সমর্থনও না। এক দিনের অভিজ্ঞতায় শ-র মনে হোলো, তাঁর চির-আদরের কবি শেলী-র কবিতা 'Ye are many : they are few' মিছে হ'য়ে গেলো। মিসেস্ বেসাণ্টকে নিরস্ত করার জন্য শ মরিসের শরণাপন্ন হলেন। মরিস-ও এই ধরণের আন্দোলন বা সংগ্রামের প্রতি তাঁর পূর্বকালের যে দৃঢ় বিশ্বাস সম্পূর্ণ হারিয়ে ফেলেছিলেন।* তিনিও ব্যক্তিগতভাবে অনুরোধ উপরোধ ক'রে মিসেস্ বেসাণ্টকে বিরত করতে পারলেন না। অবশেষে কথা হোলো, আগামী রবিবার ট্রাফালগার স্কোয়ারে যাওয়া হবে কিনা, তা স্থির হবে এক মিটিংএ। আর যাওয়ার প্রস্তাব আনবেন মিসেস বেসাণ্ট।

মিটিং বসলো। মিসেস্ বেসাণ্টের উদ্দীপনাময় বক্তৃতায় করতালির পর করতালি বর্ষিত হ'তে লাগলো। কেঁপে ককিয়ে উঠলো বাড়িটার দরজা-জানালাগুলো পর্যন্ত। এই বক্তৃতা শুনে যে কোনো আগন্তুকের মনে হ'তে পারতো, মিসেস্ বেসাণ্টের প্রতিবাদ বা প্রতিরোধের সাধ্য নেই কারো। অর্থাৎ, পরবর্তী রবিবার শ্রমিক শোভাযাত্রা ও পুলিশের সংগে সংঘাত অনিবার্য।

কিন্তু মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাবের প্রতিবাদে উঠে দাঁড়ালেন জি. ডব্লিউ. ফুট। তাঁর প্রতিবাদের সমর্থনে শ একটি বক্তৃতা দিলেন। এই

বক্তৃতায় তিনি বিশেষ ভাবে জোর দিলেন জনসাধারণের অপ্রস্তুতি এবং অসংঘবদ্ধতার ওপর। নবাবিষ্কৃত মেসিন গানের ব্যাপারটিও তিনি বিশদভাবে আলোচনা করলেন। বললেন, এখন আর সৈন্যরা ফরাসী বিপ্লবের সময়ের মতো গাদা বন্দুক নিয়ে যুদ্ধ করে না, করে মেসিন গান নিয়ে, যে মেসিন গান প্রতি মিনিটে গ'ড়ে আড়াই শ বুলেট উদ্‌গার করে। অসংখ্য নিরস্ত্র জনসাধারণ একটি মাত্র মেসিন গানের সম্মুখে কয়েক মিনিট-'ও টিকতে পারে না।

উপস্থিত সকলেই শ-র বক্তৃতা অস্বস্তির সংগে শুনলেন। এবার সময় এলো ভোট গণনার। মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাব এক ভোটে বাতিল হ'য়ে গেলো। যে ভদ্রলোক মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাব সমর্থন করেছিলেন, তিনিও শেষে ভোট দিয়ে বসলেন প্রস্তাবের বিরুদ্ধে! সুতরাং, বিক্ষোভের প্রস্তাব বাতিল হোলো।

আইনের ব্যাখ্যাটি কিন্তু শ ঠিক-ই করেছিলেন। সরকারও তাদের মামলার দুর্বল দিকটা লক্ষ্য করলো। ফলে, কানিংহাম গ্রেহাম ও জন বার্ণসের বিরুদ্ধে মামলা চালাবার সময় তারা অভিযোগটা বদলে ফেললো। ঘোষণা করলো, ট্রাফালগার স্কোয়ারে জনসাধারণের সভাসমিতি করার অধিকার নেই, কারণ স্কোয়ারটি বনবিভাগীয় কমিশনারের সম্পত্তি। লণ্ডনের জনসাধারণ এ ব্যাপারে তিতিবিরক্ত হ'য়ে পড়েছিল। তারা সরকারের এই ঘোষণাকে নিজেদের জয় হিসাবে গ্রহণ করলো এবং আর বিশেষ কোনো সাড়া-শব্দ না ক'রে চেপে গেলো। সরকারও কর্মহীন শ্রমিকদের সাহায্য করার চেষ্টা করতে লাগলো।

●

রক্ত-রবিবারের ব্যাপারটি, সত্যই, শ-র জীবনে গভীর ভাবে রেখাপাত করেছিল। এই ঘটনার দু একদিন বাদে শ পথে দিয়ে আসছিলেন, একজন লোক তাঁকে থামিয়ে বললো, 'সেদিন তো

অতোগুলো লোক-কে বক্তৃতা দিয়ে খুব ক্ষেপিয়ে নিয়ে গেলেন। কিন্তু লোকগুলো যে মার খেয়ে হাত পা ভেঙে ফিরে এলো, তার কি ?'

শ নিরুত্তরে চ'লে এলেন।

কিন্তু উত্তর তিনি খুঁজে পেতে চাইলেন। সেদিন তিনি বক্তৃতা দিয়ে জনসাধারণকে উত্তেজিত করেছিলেন সত্য, কিন্তু বিন্দুমাত্র-ও ভাবেন নি যে, এই লোকগুলি তাঁর নেতৃত্ব চায়, পরিচালনা চায়, যা ভিন্ন তারা অন্ধ, বোবা, বেকুব। জনসাধারণের নেতৃত্ব ও আত্ম-নিয়ন্ত্রণের কথা তিনি সেদিন থেকে সম্পূর্ণ বিসর্জন দিলেন। জনসাধারণের জন্য জনসাধারণের দ্বারা জনসাধারণের সরকার, গণতন্ত্রের এই কিংকর্ণী সূত্রটিকে তিনি আর মানতে পারলেন না। জনসাধারণের জন্য, নিঃসন্দেহ। কিন্তু জনসাধারণের দ্বারা,—অসম্ভব।

'A nation of prime ministers and dictators is as absurd as an army of field marshals. Government by people is not and never can be a reality.'

রাষ্ট্র-শাসন-ব্যাপারে জনসাধারণ অপটু, সুতরাং অনধিকারী। তিনি বলেন, সকল মানুষ সকল কাজের উপযোগী বুদ্ধিগুণসম্পন্ন নয় ; কেউ সাহিত্যে পারদর্শী, কেউ বা সন্তরণে। তেমনি কেউ বা রাষ্ট্র-ব্যাপারে। গণতন্ত্রের নামে এই বিশেষজ্ঞ পারদর্শীদের কাজে অনভিজ্ঞ আনাড়ি জনসাধারণের হস্তক্ষেপ কেবল অকারণ নয়, অন্যায়। শ বলেন :

'If you doubt this, if you ask me "why should not the people make their own laws ?" I need only ask you "why should not the people write their own plays ?" They cannot. It is much easier to write a good play than to make a good law.'

বর্তমানের 'পশ্চিমী গণতান্ত্রিক' দেশের আইনসভাগুলিকে তিনি

মোটেই অনুমোদন করেন না। তিনি বলেন, এগুলির প্রধান উদ্দেশ্য হোলো কেমন ক'রে কাজ করা যায়, তা নয়; কেমন ক'রে কাজ না করা যায়, তা-ই। তাঁর মতে, আইন-সভার বিরোধী দলের কাজ হোলো কেবল প্রতিরোধ বা বিরোধ—"to oppose.'

তবে কোনো স্বেচ্ছাচারী শাসক-গোষ্ঠীর হাতে, ভালোর জন্য হোক মন্দের জন্য হোক, জনসাধারণকে নিজের ভাগ্য সঁপে দেওয়ার উপদেশ-ও তিনি দেন না। যদিও ইটালিতে সিনিয়র মুসোলিনির অভ্যুত্থানকে তিনি প্রথমে প্রীতির চোখেই দেখেছিলেন। এ-কথা-ও বলেছিলেন যে, যদি ইংল্যাণ্ডে প্রচলিত গণতন্ত্র গণতন্ত্র হয়, তবে মুসোলিনির কথা-ই ঠিক: গণতন্ত্র হোলো গলিত শব—a putrefying corpse.' জনসাধারণের টুঁটি টিপে তাকে নির্বাক রেখে তার ইচ্ছার বিরুদ্ধেও যে তার মংগল করা যায়, একথা শ বিশ্বাস করতেন। মুসোলিনির অভ্যুত্থানের পেছনে যে অর্থনীতির লীলা রয়েছে, সেটুকু তিনি লক্ষ্য করেন নি। শুধু শ কেন, এ ভুল তাঁর যুগের বহু মহাপুরুষেরই হ'য়েছিল। রবীন্দ্রনাথের-ও। পরে রলাঁ তাঁর হিন্দু বন্ধুর এই ভুল শুধরে দেন। জার্মাণ নাট্যকার গের্হাট হাউপ্টম্যান, যিনি একদা মার্কস্‌বাদী সাহিত্যিক হিসাবে সুপ্রসিদ্ধ হ'য়ে উঠেছিলেন, তিনিও সাম্রাজ্যবাদী ও ফাসিবাদী ব'নে যান। এঁদের সংগে নুট হামসুনের নাম-ও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যাই হোক, অজ্ঞ জনসাধারণ বা বিজ্ঞ ডিক্‌টেটর, এ দুয়ের কোনোটিকেই শ পূর্ণ সমর্থন দিতে পারেন নি। এ দুয়ের মধ্যে একটি আপোষ করতে চেয়েছেন।

শ বলেন, একটি মাত্র আইন সভাই যথেষ্ট নয়। বিভিন্ন বিষয়ের জন্য বিশেষজ্ঞদের নিয়ে কয়েকটি বিভিন্ন আইনসভা থাকা দরকার। এদের কাজ হবে নিজ নিজ বিশেষ বিষয়ে আইন পাশ করা।

'We need in these islands two or three additional

federal legislatures, working on our municipal committee system instead of our parliamentary party system.'

যাতে না আজেবাজে লোক টাকার জোরে বা ভোটারদের অজ্ঞতার সুযোগ নিয়ে আইন সভায় ঢুকতে পারে, সেজন্য শ বলেন, বিশেষজ্ঞদের নিয়ে প্রথমে প্যানেল তৈর করতে হবে এবং জনসাধারণ এই প্যানেলে উল্লিখিত ব্যক্তিদের ভোট দেবেন।

'We could then have a graded series of panels of capable persons for all employments, public or private, and not allow any person, however popular, to undertake the employment of governing us unless he or she was on the appropriate panel.'

কিন্তু এই বিশেষজ্ঞের প্যানেল তৈরী করবে কোন্ বিশেষজ্ঞ? সচরাচর দেখা যায়, একজন বিশেষজ্ঞ অপর একজন বিশেষজ্ঞকে হাতুড়ে বা আনাড়ির বেশি ভাবেন না। ইংরেজ নাট্যকার সার আর্থার পিনেরো শ-কে কোনোদিন বড়ো নাট্যকার ব'লে ভাবতে পারেন নি। সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা হেনরি আর্ভিং, ভিনিও বার্ণার্ড শ-র নাটক যে অভিনয়ের উপযোগী একথা বিশ্বাস করেন নি। সুপ্রসিদ্ধ নাট্য-সমালোচক উইলিয়াম আর্চার, শ-র উপকারী বন্ধু হওয়া সত্বে-ও, তাঁর নাটকগুলিকে নাটক বলতে দ্বিধা করেন। তবে? যদি নাটক সম্বন্ধে কোনো নির্বাচন হোতো এবং প্যানেল তৈরীর ভার ওই তিন জনের ওপর থাকতো, তবে শ কেমন ক'রে প্যানেলে স্থান পেতেন? জনসাধারণের অজ্ঞতার চেয়ে অসাধারণ জনের অজ্ঞতা কি আরো বেশি ভয়াবহ নয়? একজন উইলিয়াম আর্চার, হেনরি আর্ভিং এবং আর্থার পিনেরোর ভুল কি হাজার দর্শকের ভুলের চেয়ে অনেক বেশি মারাত্মক নয়? জনসাধারণের ভুলের

চেয়ে বিশেষজ্ঞের ভুল-ই পৃথিবীর বেশি ক্ষতি করেছে। বিশেষজ্ঞরা অনেক সময় বিশেষ-অজ্ঞ।

শ তাঁর 'ম্যান্ অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' নাটকের মুখপত্রে আর্থার বিংহ্যাম ওঅকলিকে এক চিঠিতে লিখেছিলেন, 'As for me, what I have always wanted is a pit of philosophers, and this is a play for such a pit.'' কিন্তু শ যাই বলুন, কোনো দার্শনিক-ই তাঁর দর্শন শোনার জন্য এক কানা কড়ি-ও খরচ করবেন না: কারণ, প্রত্যেক দার্শনিকেরই থাকে নিজস্ব দর্শন এবং সেই দর্শনকে তিনি কচ্ছপের খোলসের মতো পিঠে নিয়ে বয়ে বেড়ান সারা জীবন, অন্যের দিকে তাকাবার মতো সুযোগ তাঁর কোথায়? অন্য নাটকের বেলাতে-ও যেমন, 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান'-এর বেলাতে-ও তেমনি, দার্শনিকের চেয়ে সাধারণ দর্শকরাই শ-কে সম্মান দিয়েছে বেশি। দেবে-ও। রাষ্ট্রশাসনের বেলাতে-ও এমনিটি ঘটবে।

১৯৩৯ সালে লেখা 'In Good King Charles's Golden Days' নাটকে 'ভালো রাজা' চর্লস্ রাণী ক্যাথরিনকে বলছেন: শাসক-নির্বাচনের গোলকধাঁধার জবাব আজো মেলে নি। আর, এই গোলক-ধাঁধা-ই হোলো সভ্যতার গোলক ধাঁধা।

'........The riddle of how to choose a ruler is still unanswered; and it is the riddle of the civilization,'

এ-কথা হয়তো রাজা চার্লসের একার উক্তি নয়। সম্ভবত নিজের প্রস্তাবিত শাসনব্যবস্থা সম্পর্কে শ-র সন্দেহ ছিল, তাই এ তাঁর সচেতন কিম্বা অবচেতন আত্মজিজ্ঞাসা।

তা সত্ত্বেও, অবশ্য, শ তাঁর ১৯৪৪ সালে লেখা Everybody's Political What's What গ্রন্থে তাঁর পূর্ববর্তী মতের কোনো পরিবর্তন করেন নি।

শ পার্লামেণ্টে দলগত ব্যবস্থার বিরোধী। একদল শাসন চালাবে এবং অন্যদল তার প্রতিরোধ করবে, এতে সময়ের অপব্যয় ও কালহানি ছাড়া আর কিছুই হয় না। তাছাড়া এর ফলে দলগত স্বার্থের কাছে সত্যকে, বৃহত্তর স্বার্থকে, বলি দিতে হয়। তিনি পার্লামেণ্টে দলের বাইরে ব্যক্তিগত স্বতন্ত্র প্রতিদ্বন্দ্বিতার পক্ষপাতী।

শ-কে এক সময় পার্লামেণ্টের সদস্য হবার কথা বলা হয়। তিনি জবাব দেন: 'Better a leader in Fabianism than a chorusman in parliament.'

তবে, শ যে শুধু নীতিবাগীশ বা থিওরিস্ট ছিলেন না, হাতেনাতে কাজ করার ক্ষমতা-ও যে তাঁর প্রচুর ছিল, তার প্রমাণ পাওয়া যায় কেবল ফেবিয়ান সোসাইটিতে তাঁর অক্লান্ত পরিশ্রমে নয়, ভেস্ট্রিম্যান বা কাউন্সিলর হিসাবে তাঁর অসাধারণ দক্ষতায়-ও।

লণ্ডনের ভেস্ট্রিগুলি বারোতে পরিণত হবার আগে, ১৮৯৭ সালে, শ সেণ্ট্ প্যাংক্রাস অঞ্চলে একজন ভেস্ট্রিম্যান নিযুক্ত হন। ১৯০০ সালের নভেম্বরে ভেস্ট্রিগুলি যখন বারোতে পরিণত হোলো, তখন আপনা থেকে শ কাউন্সিলর হ'য়ে গেলেন। এখানে মিউনিসি-প্যালিটির বিভিন্ন কাজে তাঁর দীর্ঘ ছ বছর কাল প্রতিদিন তিন চার ঘণ্টা ক'রে কাটতো। শ-র সহকর্মীরা তাঁর বিচক্ষণতায় মুগ্ধ হ'য়ে যেতেন।

১৯০৩ সালের অক্টোবরে কাউন্সিলর হিসাবে শ-র মেয়াদ ফুরোলো। শ পুনর্নির্বাচনের প্রার্থী হ'লেন, কিন্তু হেরে গেলেন। সেণ্ট্ প্যাংক্রাশের অধিবাসীরা শ-র মিউনিসিপ্যালি কৃতিত্বে যতোই স্বাস্থ্যে স্বাচ্ছন্দ্যে থাক না কেন, এতে যে শ-র শক্তির অনেক অপচয় হয়েছে, এ-কথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। তাঁর রচিত এক-শ খানি The

Commonsense of Municipal Trading তাঁর একখানি 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র শতাংশের এক অংশেরও সমান নয়।

এই সময়, ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে শ-র শারীরিক ও মানসিক অবস্থা কতো শ্রান্ত ছিল, তার প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর 'Plays Unpleasant-এর মুখপত্র থেকে :

'It was at this bitter moment that my fellow citizens, who had previously repudiated all my offers of political service, contemptuously allowed me to become a vestryman : *me*, the author of Widowers' Houses ! Then, like any other harmless useful creature, I took the first step rearward. Upto that fateful day I had never penuriously spooned up the spilt drops of my well into bottles. Time enough for that when the well was empty. But I listened to the voice of the publisher for the first time since he had refused to listen to mine.'

১৯০৬ খৃস্টাব্দে শ্রমিক নেতা কের হার্ডির সাধ্য-যত্নে ইংল্যাণ্ডের বিভিন্ন সোস্যালিস্ট দলগুলি একত্রিত হোলো। ফেবিয়ানরা-ও এই সমন্বয়ে যোগ দিলেন। ফেবিয়ানদের পক্ষ থেকে শ গেলেন এই নব গঠিত লেবার পার্টির প্রতিনিধি নির্বাচনী সভায়। কিন্তু শীঘ্রমধ্যেই কের হার্ডির সংগে শ-র মতানৈক্য ঘটলো। কের হার্ডির মতে, শ হলেন মধ্যবিত্ত এবং শ্রমিক দলে শ-র প্রতিপত্তি হোলো মধ্যবিত্তের প্রাধান্য। শ বলেন, মধ্যবিত্তরা-ই হোলেন শ্রমিক আন্দোলনের অগ্রদূত, তাঁরাই শ্রমিকদের অবিসংবাদিত নেতা। কারণ, শিক্ষা ও

সংস্কৃতির আলো থেকে বর্তমান শ্রমিকরা বঞ্চিত। তিনি বলেন, মধ্যবিত্ত নেতৃত্বে শ্রমিক আন্দোলন যে চলবে তার প্রমাণ মার্ক্‌স, এংগেল্‌স।

অচিরেই শ লেবার পার্টির প্রতিনিধি নির্বাচনী সভা থেকে বিদায় নিলেন। অনতিবিলম্বে অন্যান্য ফেবিয়ানরাও অনুসরণ করলেন তাঁর পদাংক।

১৯১১ খৃস্টাব্দে শ দীর্ঘ সাতাশ বৎসর অক্লান্ত কাজ করার পর ফেবিয়ান সোসাইটির কার্যকরী সমিতি থেকে পদত্যাগ করেন। এ পর্যন্ত পুরাতন সদস্যদেরই প্রাধান্য ছিল এই সোসাইটিতে। শ, ওয়েব-দম্পতি, অলিভিয়ের, ওআলাস ও ব্ল্যাণ্ড, এঁরাই ছিলেন এই সোসাইটির দিকপাল,—একাধারে নিয়ামক, বিধাতা, সব। এই দীর্ঘ কালের মধ্যে তরুণ সদস্যদের সংগে তাঁদের ছোটো-খাটো যে দু একটি সংঘর্ষ ঘটেছিল, সেগুলির মধ্যে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য হোলো এচ. জি. ওএল্‌সের নায়কত্বে তরুণ সদস্যদের অনুযোগ, অভিযোগ।

শ-র চেয়ে বয়সে দশ বছরের ছোটো ছিলেন এচ. জি.। বিজ্ঞানমূলক রোমান্স রচনা ক'রে তিনি পৃথিবীময় প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষেই তিনি এই সকল কল্পনামূলক উপন্যাসে এমন অনেক ভবিষ্যৎ-বাণী করেছিলেন, যা প্রায় অক্ষরে অক্ষরে পূর্ণ হ'য়েছে। ১৮৯৮ সালে যখন বিমানপোত 'জেপলিন'-এর বেশি অগ্রসর হয় নি, তখন-ই তিনি বলেছিলেন যে আগামী পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যে মানুষ কেবল আকাশ-মার্গে বিচরণ করবে না, যুদ্ধও করবে। পঞ্চাশ বৎসরের বহু পূর্বেই, তাঁর এই ভবিষ্যৎবাণী সফল হয় ১৯১৪-১৮র যুদ্ধে। (বিমান উদ্ভাবনার কল্পনা, অবশ্য, করেছিলেন, ১২৫০ খৃস্টাব্দে, এক ইংরেজ দার্শনিক, রোজার বেকন।) আণবিক বোমার মতো শক্তিশালী ধ্বংসাত্মক অস্ত্র সম্বন্ধেও ওএল্‌স্ ভবিষ্যৎবাণী করেছিলেন, যা বিন্দুমাত্র মিথ্যা হয় নি। আন্তর্গ্রাহিক (inter-

planetal) ব্যবসায় বানিজ্য সম্পর্কে তিনি যে আশা পোষণ করতেন, তা আজো কার্যে পরিণত হয় নি সত্য, কিন্তু 'ভি-টু' আবিষ্কারের পর সে আশা অনেকেই পোষণ করতে শুরু করেছেন। অনেক বৈজ্ঞানিক তো দশ বছরের মধ্যে চাঁদে যাওয়া নিতান্ত অসম্ভব নয় ব'লেই ভাবেন।

এ ধরণের বহু চিন্তা, কল্পনা, আদর্শ ও স্বপ্নের অধিকারী এচ. জি. যখন ১৯০৩ সালে ফেবিয়ান সোসাইটিতে যোগ দিলেন, তখন সভ্যরা সকলে-ই তাঁকে অভ্যর্থনা করলেন সানন্দে। শ ও গ্রাহাম ওআলাসের সুপারিশে তিনি সোসাইটির সভ্য-পদ-ভুক্ত হ'লেন।

এর পূর্বেই শ-র সংগে পরিচয় হয়েছিল ওএল্‌সের। ১৮৯৫ সালে, জানুয়ারি মাসে। শ তখন স্যাটার্ডে রিভিউ-র নাট্য-সমালোচক। ওএল্‌স্ পল মল গেজেটের। ওএল্‌সের পক্ষে নাটকের সমালোচক হওয়া কিন্তু কেমন বিসদৃশ লাগে। এ যেন নূতন সুর বাজবে এই প্রত্যাশায় আনাড়ির হাতে দামী কোনো সুর-যন্ত্র তুলে দেওয়া। ওএল্‌স্ কোনো দিন নাটক বুঝতেন ব'লে আমার মনে হয় না। তাঁকে শ এক সময় নাটক রচনার জন্য আমন্ত্রণ করেছিলেন। তার জবাবে তিনি বলেছিলেন: 'Nothing can happen on the stage.' যদি মঞ্চে কিছু ঘটতে না পারে, তবে কাগজের ওপর দু আখর কালির আঁচড় টানলে-ই যে সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয় ঘটে যাবে, এ ধারণাই বা তাঁর হোলো কেন? তবু তিনি কোটি কোটি অক্ষর লিখেছেন। যে কোনো কারণেই হোক, এ হেন নাট্য সাহিত্যের সমালোচক হবার জন্য ওএল্‌স্ একবার পল মল গেজেট পত্রিকায় উমেদার হোলেন। সম্পাদক প্রশ্ন করলেন, নাট্যকলা সম্পর্কে সমালোচকের বিদ্যা-বুদ্ধি কতোদূর।

সগৌরবে জবাব দিলেন ওএল্‌স্: বিশেষ না। 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে হেনরি আর্ভিং এবং এলেন টেরির অভিনয়; আর 'দি প্রাইভেট সেক্রেটারি' নাটকে পেন্‌লে-র।

'আর কিছু না ?'

'কিছু না।'

'উত্তম। আপনি তবে নাট্য-জগতে নূতন কিছু দিতে পারবেন।'

ওএল্‌সের চাকরি হোলো।

এই সময়েই সেণ্ট জেমস্‌স্‌ থিয়েটারে চাকরি-সূত্রে হয় শ-র সংগে ওএল্‌সের পরিচয়। ঐ দিনের পরিচয় সম্বন্ধে ওএল্‌স্‌ পরে বলেন: 'He talked like an elder brother to me in that agreeable Dublin English of his. I liked him with a liking that has lasted a life time.'

সভ্য-শ্রেণীভুক্ত হবার পর ওএল্‌স্‌ প্রায় আড়াই বছর কাল ফেবিয়ান সোসাইটি থেকে দূরে ছিলেন। ১৯০৬ সালে লেবার পার্টি যখন পার্লামেণ্টে সরকারী ভাবে বিরোধী দলের পর্যায়ে এলো, তখন ওএল্‌স্‌ ভাবলেন, তাঁর বহুদিনের স্বপ্ন বুঝি সফল হ'তে চললো। কারণ, লেবার পার্টি পার্লামেণ্টে বিরোধী দল-ভুক্ত হওয়ায় তাদের হাতে সুযোগ এলো প্রচুর, এবং এই সুযোগ কাজে লাগাবার জন্যে দরকারী অর্থ-ও তাদের হাতে ছিল পর্যাপ্ত। কিন্তু শ জানতেন, এ অর্থ শ্রমিকদের ছিল না, ছিল ট্রেড্‌ ইউনিয়নের, যে ট্রেড্‌ ইউনিয়নে তখন ক্যাপিট্যালিস্টদের প্রাধান্য ছিল বেশি। তিনি বৃথা কার্ল্‌ মার্ক্‌স্‌ পড়েন নি। শ্রমিক আন্দোলনের পেছনে ধনিক অর্থপুষ্ট প্রতিষ্ঠানের ও নেতাদের কারসাজি তাঁর দৃষ্টি এড়ালো না। অন্যপক্ষে, মার্ক্‌সবিরোধী এচ. জি. ওএল্‌সের দৃষ্টি গেলো ধাঁধিয়ে। ১৯০৬ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে তিনি ফেবিয়ান সোসাইটিতে একটি প্রবন্ধ পাঠ করলেন। প্রবন্ধের নাম—'Faults of the Fabian,' তিনি লেবার পার্টিকে সাহায্য করার জন্য প্রস্তাব ক'রে সর্বান্তঃকরণে ঘোষণা করলেন: আকাশে বাতাসে সোশ্যালিজমের গন্ধ

পাওয়া যাচ্ছে ; বাকী কেবল তাকে মূর্ত ক'রে তোলা। সেজন্য প্রয়োজন ফেবিয়ানদের বৈঠকখানা ছেড়ে বাইরে এসে দেশময় শত শত কেন্দ্র গ'ড়ে তোলা, প্রয়োজন সহস্র সহস্র সভ্য-সংখ্যা বৃদ্ধি করা ; প্রয়োজন, লক্ষ লক্ষ সংগ্রহ করা অর্থ। তারপর অবিরাম অবিচ্ছিন্ন প্রচার—পত্রে, পুস্তিকায়, বাগানে, বক্তৃতায়। তিনি আরো বললেন, আজকে ফেবিয়ানের প্রতীক্ষার নীতি অচল। আজকে আমাদের নীতি হবে রোমীয় বীর সিপিওর নীতি, যাঁর প্রথম ও শেষ কথা ছিল : জয় অগ্রসর, আক্রমণ—নয় মৃত্যু।

ওএলসের প্রবন্ধটি তরুণদের তরফ থেকে খুবই করতালি পেলো। ফলে, ভবিষ্যতে ফেবিয়ান সোসাইটি কি নীতি ও পন্থা অবলম্বন করবে তা নির্ধারণের জন্য গঠিত হোলো একটি কমিটি। তর্ক-যোদ্ধা বা কমিটি-যোদ্ধা কোনোটি-ই ছিলেন না এচ. জি.। সুতরাং শ-ওয়েব গোষ্ঠীর কাছে তাকে একটু অসুবিধায় পড়তে হোলো। তরুণদের সমর্থন থাকায় কমিটি একটি রিপোর্ট প্রস্তুত করলেন। ইতিমধ্যে ওএল্‌স্ গেলেন আমেরিকা এবং একখানি বই লিখলেন আমেরিকা সম্বন্ধে।

এই রিপোর্ট এবং তার উত্তর আলোচিত হোলো সমিতির সাতটি অধিবেশনে, ১৯০৬ সালের ডিসেম্বর থেকে ১৯০৭ সালের মার্চ পর্যন্ত। শ, সিডনি ওয়েব, বিয়াট্রিস ওয়েব, সিডনি অলিভিয়ের, হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ড, গ্রাহাম ওআলাস্ এবং হ্যাডেন গেস্টের বিপক্ষে ওএল্‌স্‌কে নিতান্ত-ই বেচারা মনে হোলো। ওএল্‌সের বক্তৃতা বা বিতর্কের ক্ষমতা আদৌ ছিল না। তবে তাঁর বক্তব্য যে প্রচুর আছে, তা সবলে বিশ্বাস করতেন।

আলোচনার সময় নিজের অপটুতা সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন থাকায় ওএল্‌স্ মাঝে মাঝে প্রতিপক্ষকে অশোভনীয় গালাগালি পর্যন্ত ক'রে বসলেন। তিনি সিডনি ওয়েবকে নাম দিলেন 'সাংকো পাঞ্জা' : মিসেস

ওয়েবকে 'ডোনা কুইক্‌সট'। শ-কে বললেন, 'মূর্খাধর্মী খোজা' (intellectual eunuch), 'দোপায়া নপুংসক' (sexless biped)। অবশ্য, ওএল্‌স্ পরবর্তীকালে এই ঘটনা স্মরণ ক'রে অনুতাপ করেন :

'On various occasions in my life it has been borne in on me, in spite of the stout internal defence, that I can be quite remarkably silly and inept ; but no part of my career rankles so acutely in my memory with the conviction of bad judgment, gusty impulse, and real inexcusable vanity, as that storm in the Fabian tea-cup.'

মিথ্যাবাদী, ধাপ্পাবাজ প্রভৃতি বলায় ওয়েব ও ব্ল্যাণ্ড ওএলসের ওপর ভয়ানক ক্ষেপে গেলেন। কিন্তু শ-র মধ্যে বিন্দুমাত্র চাঞ্চল্য দেখা গেলো না। তিনি ওএল্‌সের তিরস্কারের উত্তরে বললেন :

'It does not concern me that according to certain ethical systems, all human beings fall into classes, labelled liar, coward, thief and so on. I am myself according to these systems, a liar, a coward, a thief and a sensualist ; and it is my deliberate, cheerful and entirely self-respecting intention to continue to the end of my life deceiving people, avoiding danger, making my bargains with publishers and managers on principles of supply and demand instead of justice, and indulging all my appetites, whenever circumstances commend such actions to my judgment.'

তর্ক-যুদ্ধের সময় এই শান্ত বিদ্রূপাত্মক ভাবটি ছিল শ-র চরিত্রের একটি বৈশিষ্ট্য। প্রতিপক্ষের কাছে আঘাত পেলে শ-র মধ্য থেকে বিদূষকটি সহজে-ই বাইরে আসে। আর বিশেষ ক'রে সেজন্যে-ই, যুদ্ধে শত্রুকে ঘায়েল করা তাঁর পক্ষে সহজ হয়। তাই শ-র হাতেই ওএল্‌স্‌কে ছেড়ে দেওয়া হোলো। শ প্রথমে ওএল্‌সের কাছে একটি প্রতিশ্রুতি দাবী করলেন: তর্কে পরাস্ত হ'লেও ওএল্‌স্ ফেবিয়ান সোসাইটির সভ্য পদ ত্যাগ করবেন না। ওএল্‌স্ প্রতিশ্রুতি দিলেন। শ বললেন, 'এবার আমি নিঃসংকোচে এগোতে পারি।'

বক্তৃতা আরম্ভ করলেন শ। একের পর একটি বিষয় আলোচনা ক'রে, অবশেষে যখন প্রতিপক্ষ প্রায় ধরাশায়ী, তখন তিনি বললেন, 'মিস্টার ওএল্‌স্ তাঁর বক্তৃতায় অভিযোগ করেছেন. রিপোর্টের জবাব দিতে আমাদের অত্যন্ত দেরি হ'য়ে গেছে। কিন্তু সময়ের নির্ভুল পরিমাণ হোলো: ওএল্‌সের দশ মাস, এবং প্রাচীনপন্থীদের (Old gang) ছ সপ্তাহ। তাঁর কমিটি যখন রিপোর্ট তৈরী করেন, তখন তিনি লেখেন একখানি বই। বইখানি ভালো-ও। আর আমি যখন এই রিপোর্টের জবাব তৈরী করি, তখন লিখি একখানি নাটক।'

এই পর্যন্ত ব'লে শ থামলেন। তাকাতে লাগলেন কড়িবরগার দিকে। শ-র দলের সবাই হতভম্ব হ'য়ে গেলেন। শ তাঁর বক্তৃতার খেই হারিয়ে ফেলেছেন নাকি? শ্রোতাদের মধ্যে ঈষৎ চাঞ্চল্য-ও দেখা দিলো। কয়েক মুহূর্ত বাদে শ ফের শুরু করলেন।

'সমবেত ভদ্রমহিলা ও ভদ্রমহোদয়গণ! আমি থেমেছিলাম. কারণ, আমি মিস্টার ওএল্‌স্‌কে বলার মতন সময় দিতে চেয়েছিলাম যে, নাটকখানি ভালো-ও।'

সভাময় হাসির হট্টগোল উঠলো। ওএল্‌স্-ও হেসে ফেললেন জয়জয়কার হোলো পুরাতন ফেবিয়ানদের।

এই ঘটনার দু বছর বাদে ওএল্‌স্ ফেবিয়ান সোসাইটি ত্যাগ করেন। প্রাক্তন সহকর্মীদের ব্যংগ-বিদ্রূপ ক'রে তিনি রচনা করেন তাঁর দি নিউ মেকিয়াভেলি।

শ-র সংগে ওএল্‌স্-এর এমনি সব ছোটোখাটো বিবাদ-বচসা সত্বে-ও তাঁদের বন্ধুত্ব আজীবন ছিল অক্ষুণ্ণ। ১৯০৬ খৃস্টাব্দে ডারউইন সম্বন্ধে শ ফেবিয়ান সোসাইটিতে একটি বক্তৃতা দেন। এই বক্তৃতায় তিনি নয়া-ডারউইনবাদ ও ভাইসম্যানবাদকে তীব্রভাবে আক্রমণ করেন, এবং স্যামুয়েল বাটলারের প্রাণ-প্রেরণা (Vital Impulse) ও ইচ্ছাশীল উদ্‌বর্তনবাদের সমর্থন করেন। ওএল্‌স্ শ-কে বিজ্ঞান বিষয়ে আনাড়ি ব'লে হেসে উড়িয়ে দেন। শ পরবর্তীকালে এই ইচ্ছাশীল উদ্‌বর্তনবাদের ওপর ভিত্তি ক'রেই রচনা করেন তাঁর পঞ্চ-পর্ব সুবৃহৎ নাটক—ব্যাক্ টু মেথুজেলা।

রুশ বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভ্-কে নিয়ে-ও শ-র সংগে ওএল্‌সের আবার একবার মতবিরোধ ঘটে। পাভ্‌লভ্ যখন তাঁর কণ্ডিসন্যাল রিফ্লেক্স থিওরি প্রচার করলেন, তখন শ বললেন, একে কোনো বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার বলা চলে না। কণ্ডিসন্যাল রিফ্লেক্সের সত্যটি এমন স্বতঃপ্রকাশ যে, তা জাঁকজমক ক'রে প্রমাণ করার জন্য এতো জীবজন্তুর ওপর অকথ্য নির্যাতনের কোনো প্রয়োজন ছিল না। শ তাঁর ১৯৩২ সালে লেখা 'The Adventures of the Black Girl in her Search for God' কাহিনীতে বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভ্-কে চরিত্রিত করেন।

বৈজ্ঞানিক ব্ল্যাক গার্ল-কে বলছেন : 'This remarkable discovery cost me twenty-five years of devoted research, during which I cut out the brains of innumerable dogs, and observed their spittle by making holes in their cheeks for them to salivate through instead of

through their tongues. The whole scientific world is prostrate at my feet in admiration of this colossal achievement and gratitude for the light it has shed on the great problems of human conduct'.

আফ্রিকার বন্য কালো মেয়েটি বলছে জবাবে : 'Why didn't you ask me ? I could have told you in twenty-five seconds without hurting those poor dogs.'

শ যখন ঘোরতর পাভ্‌লভ-বিরোধী হ'য়ে উঠলেন, তখন ওএল্‌স্ হ'য়ে উঠলেন পাভ্‌লভের ঘোরতর ভক্ত। ওএলস্ ঘোষণা করলেন, যদি শ আর পাভ্‌লভ ঝড়ে কোনোদিন সমুদ্রে জাহাজডুবি হ'য়ে বিপদে পড়েন এবং ওএল্‌সের কাছে একটিমাত্র লাইফ বেল্ট থাকে, তবে সে-টি তিনি ছুঁড়ে দেবেন, শ-কে নয় পাভ্‌লভকে।

১৯৪৬ সালে ৮০ বৎসর বয়সে ওএল্‌সের মৃত্যু হ'য়েছে। শ এখনো সুস্থ সবল বৃদ্ধ। মার্কস্ তাঁর কাছে পয়গম্বর। স্যামুয়েল বাটলারে ও লামার্কে তিনি গভীর বিশ্বাসী। পাভ্‌লভের প্রবল শত্রু। বৃদ্ধ সোশ্যালিস্ট।

পরিচ্ছেদ নয়

সাংবাদিক ও নাট্যকার

১৮৮৫ সাল পর্যন্ত দারিদ্র্যের মধ্যে কাটলো শ-র। দিনের পর দিন নিয়মিত উপন্যাস রচনা, রাজনীতির আলোচনা, তর্ক-বিতর্ক, বক্তৃতা, পড়াশুনো, গান শোনা আর ছবি দেখা,—এই ছিল তাঁর নিত্যকর্ম-পদ্ধতি। আমরা যাকে 'পুশিং' ছেলে বলি, তেমনটি ছিলেন না তিনি। লাজুক প্রকৃতির, অবিনয়ী, আত্মাভিমানী। উপন্যাসগুলি নিয়মিতভাবে প্রকাশকের দপ্তর থেকে ফিরে আসছে। চাকরির দু' চারটে থাপ-ছাড়া চেষ্টা-ও হ'য়েছে ব্যর্থ। বাজার মন্দা, চারিদিকে অনটন, হাহাকার। এমন সময় অকস্মাৎ শ একটি চাকরি পেয়ে গেলেন, সাংবাদিকের চাকরি। সাংবাদিকতার প্রতি একটি সহজ প্রীতি ছিল তাঁর। তাই শ একদা বলেছিলেন, 'সাংবাদিকতা হোলো সেরা সাহিত্য, আর সকল সেরা সাহিত্য-ই হোলো সাংবাদিকতা'। স্বল্পস্থায়ী, সময়ের পরিচর্যা করে যে সাহিত্য, তাই যে আসল সাহিত্য, একথা শ বিশ্বাস করতেন। সনাতন ব'লে কোনো সাহিত্য হ'তে পারে না। কারণ, সাহিত্য যে মানুষের, সে-মানুষও সনাতন নয়, উদ্বর্তনের পথে তার সৃষ্টি, উদ্বর্তনের পথে তার প্রলয়।

শ-র চাকরি-টি সংগ্রহ ক'রে দিলেন উইলিয়াম আর্চার। শ-র নয়া বন্ধু উইলিয়াম তাঁর সহপাঠী—এক পাঠশালার—বৃটিশ মিউজিয়ামের।

লণ্ডনে শ-র প্রথম ন বছরের অধিকাংশ সময়-ই বৃটিশ মিউজিয়ামে কাটতো। এ-ই ছিল তাঁর পড়ার ঘর, বসার ঘর, লাইব্রেরি, ইউনিভার্সিটি।

এখানে তিনি নিয়মিতভাবে কাজ ক'রে যেতেন। এখানে উইলিয়াম আর্চার ছাড়া আরো অনেকের সংগে তাঁর আলাপ হ'য়েছিল, কেবল আলাপ নয়, বন্ধুত্ব।

এই বন্ধুদের মধ্যে একজন হোলেন টমাস্ টাইলার। টাইলারের বয়স তখন পঁয়তাল্লিশ থেকে ষাটের ভেতর। ভয়ানক রকম কুশ্রী, এমন কুশ্রী যে একবার দেখলে আর ভোলা যায় না। অথচ গায়ের রং ধবধবে ফর্সা, মাথায় লাল সোনালি চুল। মাঝারি গোছের চৌকশ চেহারা, কোমর নেই, কাঁধ নেই—আগাগোড়া এক রকম। সারা দেহে কোথাও কোনো প্রকার সরু অংগ অবয়ব না থাকায় চেহারার তুলনায় তাঁকে বেঁটে-ই দেখায়, আর গাঁট্টাগোট্টা। মুখে বাঁ দিকের কান থেকে শুরু ক'রে চিবুক পর্যন্ত মস্ত একটা আব, আর ডান চোখের পাতার ওপর মস্ত একটা আঁচিল। শ বলেন, ভদ্রলোক ছিলেন কুশ্রী, কিন্তু সেজন্য তাঁকে বিশ্রী লাগতো না। এই কুরূপ যেন তাঁর চরিত্রগত ছিল না—'accidental, external, excrescential.'

ভদ্রলোকের সংগে শ-র পরিচয় হ'য়েছিল শেক্স্পীয়রের দৌলতে ভদ্রলোক ছিলেন দুঃখবাদে বিশেষজ্ঞ, 'a specialist in pessimism.' তিনি এক্লেজিয়াস্ট্সের অনুবাদ করেছিলেন—বছরে গড়ে যার আট কপি ক'রে বিক্রয় হচ্ছিল বাজারে। এক্লেজিয়াস্ট্সের পর তিনি নিয়ে পড়েছেন শেক্স্পীয়র আর সুইফটকে। তাঁদের দুঃখবাদ। শেক্স্পীয়রের জীবনে একটি ব্যর্থ-প্রেমের কাহিনী ছিল—যেটি টাইলারের মতে নিতান্ত করুণ। এই প্রীতির পাত্রীটি কে ছিলেন, তার সত্যাসত্য নিরূপণের জন্য টাইলারের অসাধ্য সাধনা। তিনি মহাকবির সনেটগুলি থেকে প্রমাণ প্রয়োগ ক'রে দেখালেন, ইনি রাণী এলিজাবেথের সহচরী মিস্ট্রেস মেরি ফিটন এবং মেনে নিলেন, শেক্স্পীয়রের প্রেমের প্রতিদ্বন্দ্বী ডাব্লিউ. এচ্. হলেন উইলিয়াম হার্বার্ট, আর্ল অব পেমব্রোক' টাইলার মেরি

ফিটনের কবর পর্যন্ত দেখে এলেন। তারপর শ এই সম্বন্ধে দীর্ঘ সমালোচনা করলেন এবং 'thereby let loose the Fitton theory in a wider circle of readers than the book could reach.' অতঃপর কবে কোন এক অখ্যাত দিবসে টমাস টাইলারের হোলো মৃত্যু।

এখানেই যদি টমাস টাইলারের কাহিনী শেষ হোতো, তবে এ পুস্তকে তাঁর উল্লেখের বিশেষ প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু টমাস টাইলার, মিস্ট্রেস মেরি ফিটন, আর্ল অব পেমব্রোক, আরো কয়েকবার শ-র জীবনে ফিরে এলেন।

শ-র বন্ধু সাহিত্যিক ফ্র্যাংক হ্যারিস রচনা করলেন একটি নাটক, শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে। হ্যারিস মিস্ট্রেস মেরি ফিটন-কে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী হিসাবে গ্রহণ করলেন। শ-বললেন, হ্যারিস তাঁর মেরি ফিটন থিওরির জন্য ঋণী ছিলেন মেরি ফিটন থিওরির উদ্ভাবক টমাস টাইলারের কাছে। হ্যারিস প্রথমে হকচকিয়ে গেলেন, পরে ভাবলেন, টমাস টাইলার ব'লে কোনো ব্যক্তি কোনোকালে নেই, ছিল না, এ-টি তাঁকে জব্দ করার জন্যে ধূর্ত বার্ণার্ড শ-র উদ্ভট কল্পনা। অবশ্য, কেমন ক'রে, কবে, কোথায় হ্যারিস মেরি ফিটনের এই থিওরি প্রথম পেয়েছিলেন, তা-ও তাঁর মনে পড়লো না।

অপর কয়েকটি কারণে-ও হ্যারিসের শেকস্‌পীয়র নাটক সম্বন্ধে হ্যারিসের সংগে শ-র মতদ্বৈধ ঘটলো। হ্যারিস তাঁর নাটকে ব্যর্থ প্রেমিক শেক্‌স্‌পীয়রকে দেখাতে চেয়েছিলেন হতাশ, বিমর্ষ, কাঁদুনে ক'রে। শ প্রতিবাদ করলেন: শেক্‌স্‌পীয়রের এমন-টি হওয়া অসম্ভব। শেক্‌স্‌পীয়র নিশ্চয় শ-র মতো ছিলেন, প্রেম ও ঈর্ষার বহু উর্ধ্বে, বেদনা, হতাশা যেখানে হাত মেলে নাগাল পায় না।

'Frank conceives Shakespear to have been a broken-hearted, melancholy, enormously sentimental person, whereas I am convinced that he was very like myself: in fact, had I been born in 1556 instead of in 1856, I should have taken to blank-verse and given Shakespear a harder run for his money than all the other Elizabethans put together.'

শ যে কেবল শেক্‌স্‌পীয়রকে নিজের অনুরূপ ভাবেন, তা নয়, সমস্ত প্রতিভাকেই ভাবেন তাঁর নিজের মতো, এমন কি জুলিয়াস সীজার এবং নাপোলিয়ঁকে-ও।

শেক্‌স্‌পীয়রের রোরুদ্যমান প্রেমের বিরুদ্ধে কয়েকটি যুক্তির-ও অবতারণা করেন শ। যেমন শেক্‌স্‌পীয়রের এক শ তিরিশ নম্বর সনেটটি। মহাকবি তখন তাঁর প্রেয়সীকে এই শ্রেয়সী বাণী শোনাচ্ছেন:

'My mistress' eyes are nothing like the Sun :
Coral are far more red than her lips' red ;
If the snow be white, why then her breasts are dun
If hairs be wire, black wires grow on her head :
I have seen roses damasked, red and white ;
But no roses see I in her cheeks :'

বাস্তবিক, এখানে বিদ্রূপ ও পরিহাসের প্রকাশ ছাড়া আর কিছু নেই। শ তাঁর সতেজ সহাস্য শেক্‌স্‌পীয়রের যুক্তির সমর্থনে শেকস্‌পীয়রের 'অ্যাজ ইউ লাইক্ ইট্' নাটকের নায়িকা রোজালিণ্ডের উক্তিরও উল্লেখ করেন: 'Men have died from time to time, and worms have eaten them ; but not for love.' 'মাঝে মাঝে মানুষ মরেছে এবং পোকায় তাদের খেয়েছে: কিন্তু তা প্রেমের জন্যে নয়।'

এর বহুদিন বাদে, তখন শেক্‌স্‌পীয়রের স্মৃতির উদ্দেশ্যে ন্যাশন্যাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠার পরিকল্পনা হচ্ছে, শ-কে এই উদ্দেশ্যে অর্থ সংগ্রহের জন্য একটি নাটক লিখে দিতে অনুরোধ করা হোলো। শ লিখলেন তাঁর 'দি ডার্ক লেডি অব দি সনেটস্'। এই 'ডার্ক লেডি' হোলেন টাইলার-বিঘোষিত শেক্‌স্‌পীয়রের প্রিয়পাত্রী—মিস্ট্রেস মেরি ফিটন।

নাটকে শ শেক্‌স্‌পীয়রকে করলেন সতেজ, সহাস্য। ঐ সময় টাইলারের মেরি ফিটন থিওরি বাতিল হ'য়ে গেলে-ও, এবং তার স্থানে অন্যান্য মেয়েরা[১] মাথা চাড়া দিয়ে উঠলে-ও শ মেরি ফিটনকেই তাঁর নাটকের নায়িকা হিসাবে গ্রহণ করলেন। তিনি বললেন, এ তাঁর একদা-বন্ধুত্বের স্মৃতিকে বাঁচিয়ে রাখার চেষ্টা।

'ডার্ক লেডি' নাটকটি ১৯১০ সালে হে মার্কেট থিয়েটারে সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। গ্র্যানভিল বার্কার করেন শেক্‌স্‌পীয়র এবং মোনা লিমারিক 'ডার্ক লেডি'।

এই বৃটিশ মিউজিয়ামের রিডিং রুমে শ আর একজন বন্ধু পেয়েছিলেন, বান্ধবী, যাঁকে শ-র জীবনীতে অবহেলা করলে অন্যায় হবে, কারণ তিনি কার্ল মার্কসের কনিষ্ঠা কন্যা, এলিনর। শ-র বয়স তখনো তিরিশের কাছাকাছি পৌঁছয় নি। রিডিং রুমে এলিনর-কে তিনি নিয়মিত দেখতেন। গায়ের রং ফর্সা নয় মেয়েটির, কিন্তু মুখে চোখে সর্বাঙ্গে বুদ্ধির দীপ্তি। এলিনর প্রতিদিন ঘণ্টা পিছু দেড় শিলিং মজুরি-তে নকল-নবীশী করতেন। মেয়েটি-কে শ-র ভারি ভালো লাগতো। অতঃপর শ যখন

[১] এঁদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন কবি নাট্যকার স্যার উইলিয়াম ডাভেন্যান্ট-এর মা অ্যান ডাভেন্যান্ট। অ্যান্ ডাভেন্যান্টের স্বামী জন ডাভেন্যান্ট ছিলেন অক্সফোর্ডের এক হোটেলের মালিক। শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে মিসেস্ ডাভেন্যান্টের যে নিবিড় অন্তরঙ্গতা ছিল, তা নিঃসন্দেহ। মিসেস্ ডাভেন্যান্টের দ্বিতীয় পুত্রসন্তান উইলিয়াম ডাভেন্যান্ট নিজে শেক্‌স্‌পীয়রের জারজ সন্তান এই ইংগিত দিতেও কুণ্ঠিত হন নি। তবে মিসেস্ ডাভেন্যান্ট যে শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলির 'ডার্ক লেডী' কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ আছে।

মার্ক্সিস্ট হ'লেন এবং সোস্যালিজমের জন্য বক্তৃতা দিয়ে বেড়াতে লাগলেন, তখন এলিনরের সংগে তাঁর বন্ধুত্ব হোলো। এমন কি এলিনর-কে খুশী করার জন্য এলিনরের অনুরোধে শ একটা শখের থিয়েটারে এক রাত্রি অভিনয় পর্যন্ত ক'রে বসলেন। (অন্য কোথা-ও শ আর অভিনয় না করলে-ও শ ছিলেন জাত অভিনেতা। পরবর্তী কালে নাটকের পরিচালনায় এবং অভিনেতা অভিনেত্রীদের অভিনয় শিক্ষায় তার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যায়।) কিন্তু তাঁদের বন্ধুত্ব প্রেমের পথে এগোবার আগেই শ দেখলেন, এলিনর অন্য একজন কমরেডের গলায় বরমাল্য দিয়ে বসেছেন। ঠিক বরমাল্য নয়, কারণ, ইতিপূর্বেই বরটি ছিলেন বিবাহিত। এবং বিবাহ-বিচ্ছেদের কোনো উপায়-ই তাঁর হাতের কাছে ছিল না। অতএব এলিনরের সংগে তাঁর বিবাহ ছিল অসম্ভব। তবু এলিনর ভালোবাসার ভেলায় ভর ক'রে তাঁর জীবন-তরণী ভাসিয়ে দিলেন এবং সে-তরণীর কর্ণধার হয়ে বসলেন জীব-বিজ্ঞানী সোস্যালিস্ট ডক্টর এডওয়ার্ড আভেলিং।

জীব-বিজ্ঞানে আভেলিং ছিলেন ডারউইনের ভক্ত, সোস্যালিজমে মার্ক্সের, নিরীশ্বরবাদে শেলীর। ঋণং কৃত্বা নীতির একনিষ্ঠ সাধক। কিন্তু তাঁর আর একটি মহৎ গুণ ছিল, পরীক্ষায় পাশের জন্য তালিম দিতেন চমৎকার। তাই তাঁর কাছে দশ বারো দিন তালিম নেওয়ার জন্য ছাত্রীরা সব টাকা যোগাড় করতো প্রাণপণে। ডক্টর আভেলিং কিন্তু অগ্রিম টাকা নেওয়া সত্ত্বেও বড়ো একটা তালিম দিতেন না। যে সব মেয়ের সৌভাগ্য হোতো, তারা তাঁর কাছ থেকে বড়ো জোর অক্ষমতা-জ্ঞাপক একটি পত্র পেতো। নইলে, তা-ও না। আর যাদের হোতো দুর্ভাগ্য, তারা আভেলিং-এর প্রেমে পড়তো, প্রলোভনে ঠকতো। ডক্টর ছিলেন বেঁটে মানুষ, চোখ দুটো সাপের মতোন। কিন্তু তবু এলিনর তাঁর প্রেমে পড়লেন, একবারে পাগলের মতো। এ থেকেই শ বুঝলেন,

প্রেম করার জন্য রূপের দরকার হয় না। রূপোর, তা-ও খুব না। যদিও শ বলেন, পকেট খরচা ছাড়া মেয়েদের পেছনে ঘোরা অসম্ভব। ডক্টর আভেলিং এবং এলিনর যখন বিবাহ না ক'রে স্বামীস্ত্রীর মতো বাস করতে লাগলেন, তখন নিরীশ্বরবাদী ব্র্যাড্‌ল্‌অ এবং তাঁর শিষ্যা এনী বেসান্ট দু জনেই তাঁদের পরিত্যাগ করলেন। হাইণ্ডম্যান-গোষ্ঠী এবং ফেবিয়ানরা, তাঁরা-ও। নিরুপায় হ'য়ে এলিনর ও আভেলিং যোগ দিলেন সোস্যালিস্ট লীগে, কিন্তু মরিস-ও তাঁদের অবিলম্বে বিদায় দিলেন। অতঃপর কের হার্ডি যখন ইণ্ডিপেণ্ডেণ্ট লেবার পার্টির প্রতিষ্ঠা করলেন, তখন তাতে যোগ দেওয়ার জন্য চেষ্টা করলেন আভেলিং। কিন্তু কের হার্ডি ছিলেন মধ্যবিত্তের যম, তিনি আভেলিং সম্পর্কে সতর্ক হলেন। এলিনর এ-দিকে কয়েক বছর ধ'রে তাঁর পিতৃবন্ধু বৃদ্ধ ফ্রেডরিখ এংগেল্‌স্‌-কে দিয়ে জার্মান সোস্যাল ডেমোক্র্যাটদের বোঝাতে চাইলেন যে, তাঁদের সংসার-ই হোলো বৃটেনে সোস্যালিস্টিক আন্দোলনের কেন্দ্র এবং তাঁরা দুজন, এলিনর ও এডওয়ার্ড, তার সত্যিকারের প্রতিনিধি।

অবশেষে আভেলিং-এর বিবাহিতা পত্নীর হোলো মৃত্যু। জার্মান সোস্থাল ডেমোক্র্যাটরা ভাবলেন, এবার যখন আইনের কোনো অন্তরায় রইলো না, তখন এলিনর মার্ক্‌স্‌ এবং এডওয়ার্ড আভেলিং-এর বহু-প্রত্যাশিত বৈধ মিলন সম্ভব হবে। এলিনর-ও তাই ভাবলেন। কিন্তু দীর্ঘকাল একত্র বাস ক'রেও এডওয়ার্ডকে তিনি চেনেন নি। এলিনর অকস্মাৎ একদিন জানলেন, আগের বিবাহ-বন্ধন থেকে মুক্তি পেয়েই এডওয়ার্ড অপর একটি মেয়েকে বিবাহ ক'রে বসেছেন। এলিনর এডওয়ার্ডকে আত্মহত্যার ভয় দেখালেন। এডওয়ার্ড কিন্তু তাতে এতোটুকুও ভয় পেলেন না, বরং এলিনরের আত্মহত্যার সুযোগ সুবিধা ক'রে দিলেন। এলিনর করলেন আত্মহত্যা।

এলিনরের আত্মহত্যা থেকে শ একটি কঠিন শিক্ষালাভ করেছিলেন।

কোনো অন্যায়কে ধ্বংস বা ন্যায়কে প্রতিষ্ঠা করতে গেলে, তা করতে হবে সামাজিক ভাবে, ব্যক্তিগতভাবে নয়—সে-ব্যক্তি যতই শক্তিশালী হোক না কেন। তাই মেয়েরা ভালোবাসার ব্যাপারে তাদের কর্তব্য জিজ্ঞাসা ক'রে পাঠালে, শ তাদের উপদেশ দেন, 'আগে বিয়ের আংটি, তারপর।'

ব্যক্তিগতভাবে সমাজ ব্যবস্থার ওপর আঘাত করলে আঘাতকারীই ভেঙে পড়বে। কারণ, সমাজ-ব্যবস্থা হোলো বিপুল অদৃশ্য পাথরের প্রাচীর, অটল, নিরুকম্প। তাকে টলাতে, ভাঙতে হ'লে চাই সমগ্র সংঘবদ্ধ প্রয়াস।

শ যখন সোস্যালিজমের প্রচার করেন এবং অন্য দিকে পুঞ্জীভূত হ'য়ে ওঠে তাঁর অর্থ, তখন অনেকে ভাবেন, লোকটা যা বলে, তা করে না, ধাপ্পাবাজ। শ-র জবাব হোলো, যতক্ষণ পুঁজিতান্ত্রিক সমাজের উৎখাত না হয়, ততোক্ষণ তাকে নিয়েই চলতে হবে। তার বিরুদ্ধে একক বিদ্রোহে লাভ নেই। 'Do not throw out dirty water until you get in fresh.' ধনতান্ত্রিক সমাজে একজন ধনী যদি তার ধন-সম্পত্তি বিলিয়ে দেয়, তবে সে আর একজন দরিদ্রের সংখ্যা বৃদ্ধি করে মাত্র।

অতঃপর এই ডক্টর আর্ভলিং-এর চরিত্রটিকে শ তাঁর 'দি ডক্টর্স ডিলেমা' নাটকে গ্রহণ করেছেন। বার্নার্ড শ-র তথাকথিত শিষ্য শিল্পী লুইস ডুবেদাত।

বৃটিশ মিউজিয়াম পাঠাগারে শ-র সংগে আর এক ব্যক্তির পরিচয় হয়েছিল, শ-র দৃষ্টি ও সৃষ্টির ওপর যাঁর প্রভাব অপরিসীম। স্যামুয়েল বাটলার। স্যামুয়েল বাটলার তাঁর 'এরেহোন্' (Erewhon) রচনা ক'রে সুবিখ্যাত হন। এরেহোন হোলো nowhere-শব্দের বিপরীত পাঠ। বাটলার তাঁর এই ব্যংগ কাহিনীতে সমস্ত বস্তুকেই বিপরীত দিক

থেকে পাঠ বা লক্ষ্য করেছেন। এই পুস্তকের প্রথম প্রকাশ হয় ১৮৭৫ সালে। 'এরহোন্' খুব উচ্চ শ্রেণীর রসিকতা বা রস-সৃষ্টি না হলে-ও বাটলারকে বিখ্যাত ক'রে তোলে। ১৮৭৯ খৃস্টাব্দে তিনি তাঁর 'উদ্‌বর্তন-বাদ, পুরাতন ও নূতন' (Evolution Old and New) গ্রন্থ প্রণয়ন করেন। এই গ্রন্থে তিনি ফরাসী প্রকৃতি-বিজ্ঞানী বুফঁ ও লামার্ক এবং ইংরেজ কবি-ডাক্তার, চার্লস্ ডারউইনের পিতামহ, এরাসমাস ডারউইন সম্পর্কে বিশেষভাবে আলোচনা করেন। অতঃপর এই সকল মতবাদের সংগে তিনি তুলনা করেন চার্লস্ ডারউইন প্রবর্তিত নয়া উদ্‌বর্তনবাদের। কেবল তাই নয়; বাটলারের ছিল সর্বতোমুখী প্রতিভা। তিনি 'নার্সিসাস্' নামে একটি গীতিনাট্যও রচনা করেন। শেকসপীয়র এবং হোমার সম্বন্ধে-ও তাঁর প্রচুর আলোচনা প্রকাশিত হয়। তাঁর রচিত আত্মজীবনী-মূলক কাহিনী 'দি ওয়ে অব অল ফ্লেশ' সুপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ। বইখানির মধ্যে বহু আত্মীয়-স্বজনের চরিত্র স্পষ্টভাবে অংকিত থাকায় বইখানিকে বাটলার জীবদ্দশায় প্রকাশ করতে পারেন নি। বইখানি তাঁর মৃত্যুর পর প্রকাশিত হয় ১৯০২-এ।

বাটলার নিয়মিতভাবে বৃটিশ মিউজিয়ামে আসতেন। এখানে-ই শ-র সংগে তাঁর ঘনিষ্ঠতা ঘটে। শ যে-যুগে তরুণ, উদীয়মান, সে-যুগের প্রধান সাহিত্যিকদের মধ্যে স্যামুয়েল বাটলারের প্রভাব শ-র ওপর সর্বাপেক্ষা লক্ষণীয়। শ-র দার্শনিক দৃষ্টিভংগীর গঠন সম্পর্কে মার্কস্, টলস্টয়, শোপেনহাউয়ের ও নীটশের সংগে স্যামুয়েল বাটলারেরও নাম করা উচিত। অবশ্য, এ কথা-ও মনে রাখা দরকার, রবীন্দ্রনাথের কাব্য-প্রতিভা উৎসারণের জন্যে কবি বিহারীলালের প্রভাব যতোখানি ছিল, শ-র ওপর স্যামুয়েল বাটলারের প্রভাব তার চেয়ে সম্ভবত বেশি ছিল না।

ফেবিয়ান সোসাইটির পশ্চিম মধ্য শাখার এক সভ্য-বিরল সভায়

স্যামুয়েল বাটলার একবার বক্তৃতা দেন। বক্তৃতার বিষয় ছিল 'ওডিসি'। ওডিসি মহাকাব্য যে হোমারের শেষ বয়সের রচনা, বাটলার তা অস্বীকার করেন। তিনি নানা যুক্তি প্রয়োগ ক'রে দেখান, ওডিসির রচয়িতা ছিলেন এক মহিলা। নাম নৌসিকা (Nausicca)। তিনি হোমার রচিত ইলিয়াড মহাকাব্য পাঠ ক'রে ওডিসির রচনা করেন। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা বাটলারের 'দি অথরেস্ অব ওডিসি' গ্রন্থে প্রকাশিত হয়েছে। শ-ও স্যামুয়েলের সংগে একমত। পরে বিভিন্ন বিষয়ে আরো আলাপ-আলোচনার ফলে নবীন শ ও প্রবীণ বাটলারের মধ্যে বন্ধুত্ব দৃঢ় থেকে দৃঢ়তর হ'তে থাকে। বাটলারকে যদি তাঁর স্বকীয় রচনা ও মতবাদের জন্য তাঁর স্বদেশের লোক বেশিদিন মনে না রাখে, তবে শ-র 'ম্যান্ অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' ও 'ব্যাক টু মেথুজেলা' সম্পর্কে লোকে তাঁকে বহুদিন ভুলতে পারবে না, যেমন তারা পারে না মন্ত্রস্নানের প্রচারক জন-কে, যীশু খৃস্টের জন্য।

আর, উইলিয়াম আর্চার।

শ বড়াই ক'রে বলেছিলেন, আমি সংগ্রাম করি নি, ঠেলাঠেলি করি নি, উপরে উঠেছি যেন কোন মাধ্যাকর্ষণ শক্তির বেগে। তবে, উইলিয়াম আর্চার সেই মাধ্যাকর্ষণ শক্তির অনেকখানি। দীর্ঘকায়, সুদর্শন সুপুরুষ আর্চার, বৃটিশ মিউজিয়ামে আসতেন নিয়মিত। পরে তিনি এককালে নাট্য-সমালোচক ও ইবসেনের ইংরেজি অনুবাদক হিসাবে বিখ্যাত হন।

শ-র সংগে আলাপ করার জন্য এক দিন আর্চারই নিজে এগিয়ে এলেন। শ-র সম্বন্ধে তাঁর বড়ো কৌতূহল হচ্ছিল। এই ছ ফুট লম্বা, পাৎলা, ফর্সা, লালচুলো ছোকরা, কী অদ্ভুত এর রুচি! দুটো বই পাশাপাশি খোলা: একখানি, কার্ল্ মার্কসের 'ক্যাপিট্যাল'—নীরস

অর্থনীতির হিজিবিজি ; অপরখানি, ভাগ্‌নারের 'ট্রিস্টান্‌ উণ্ড ইসোল্ড্‌' ঐক্যতানের স্বরলিপি। মার্কস্‌, এবং ভাগ্‌নার, এঁরা দু জন কি প্রকৃতির মানুষের মনের, মস্তিকের ও রুচির দাবী মেটাতে পারেন এক সংগে, ভেবে বিস্মিত হলেন আর্চার। অদ্ভুত! কিন্তু কে এই মানুষটি?

আর্চার শ-র সংগে আলাপ করলেন।

সেদিন আর্চারের চোখে যে দুইটি জিনিষ অকস্মাৎ ধরা পড়েছিল, মার্ক্‌স্‌ ও ভাগ্‌নার, সেই দুটি বস্তু হোলো শ-র সম্মিলিত চরিত্রের বিভিন্ন দুটি দিক। বাকী দিকটি হোলো সাহিত্য। সংগীত, সাহিত্য, সোস্যালিজম্‌; বস্তুত, বড়ো আখরের এ-ই তিন স-ই হোলো জর্জ বার্ণার্ড শ।

শ বেকার। আর্চারের সংগে বন্ধুত্ব-টা তাঁর খুবই কাজে এলো। পল মল গেজেটের সম্পাদক ছিলেন উইলিয়াম স্টেড্‌। স্টেড্‌-কে ব'লে আর্চার শ-কে পুস্তক পরিচয়ের কাজে লাগিয়ে দিলেন। কথা হোলো, পারিশ্রমিক প্রতি হাজার শব্দে দু শিলিং। এর কিছুদিন বাদে 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকার চিত্র-সমালোচকের হোলো মৃত্যু। তখন ওয়ার্ল্ডের নাট্য সমালোচক ছিলেন আর্চার। সম্পাদক এডমাণ্ড্‌ ইয়েট্‌স্‌ আর্চারকে চিত্র-সমালোচনার কাজটি চালিয়ে নিতে বললেন। কিন্তু ছবির ব্যাপারে আর্চার ছিলেন সম্পূর্ণ অজ্ঞ, অন্ধ বলা যেতে পারে। শ বললেন, তিনি আর্চারকে সাহায্য করবেন। আর্চার খুশী হ'য়ে চিত্র-সমালোচনার কাজ হাতে নিলেন। ফলে, আর্চারের 'জ্ঞানগর্ভ' প্রবন্ধ বেরোতে লাগলো এবং আর্চার যে পারিশ্রমিক পেলেন তার অর্ধেক পাঠিয়ে দিলেন শ-কে। কিন্তু টাকা নিতে শ নারাজ। টাকা আর্চারের কাছে ফিরে এলো। ফের পাঠালেন আর্চার। আবার ফিরে পাঠালেন শ। এবার শ লিখলেন, শয়তান আর্চার-কে বিবেক নামক একটি

দুষ্ট বস্তুর বশীভূত করেছে। কোনো চিন্তা বা ভাব কারো সম্পত্তি নয়। শ যদি তাঁর চিন্তা ও পরামর্শের জন্য পারিশ্রমিক পান, তবে যাদের আঁকা ছবি দেখে শ-র মনে চিন্তার উদ্রেক হ'য়েছিল, তাঁদের-ও টাকা দিতে হয়।

আর্চার নাচার। কিন্তু পুরোপুরি পারিশ্রমিকটি আত্মসাৎ করতে তাঁর বিবেকে বাধলো। ব্যাপারটি তিনি সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েট্‌স্‌কে খুলে বললেন। প্রবন্ধগুলি ইয়েট্‌সের খুব ভালো লেগেছিল, তাই তিনি শ-কে চিত্র-সমালোচক নিযুক্ত করলেন। স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললেন আর্চার। পারিশ্রমিক স্থির হোলো প্রতি লাইন পাঁচ পেন্স্‌। বছরে প্রায় চল্লিশ পাউণ্ড। ঐ সময় এনী বেসাণ্টের কাগজ 'আওয়ার কর্ণারে-'ও শ চিত্র-সমালোচনা করেন।

পরে সংগীত ও নাটকের আলোচনা ক'রে তিনি যে প্রভূত সুনাম ও দুর্ণাম পান, তার তুলনায় তাঁর পুস্তক ও চিত্র-সমালোচনাগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য নয়। তবে, পরবর্তীকালে তাঁর সমালোচনায় তিনি যে সকল রীতির অনুসরণ করতেন, সেগুলির এখানেই সূত্রপাত। তাঁর মতে :

'If you do not say a thing in an irritating way you may just as well not say it at all, since nobody will trouble themselves about anything that does not trouble them.'

'Never in my life I have penned an impartial criticism ; and I hope I never may. As long as I have a want, I am necessarily partial to the fulfilment of that want, with a view to which I must strive with all my wit to infect everyone else with it.'

ছবিতে শ ইম্প্রেসনিজমের প্রচারক ছিলেন। ১৮৬৩ থেকে ১৯০০ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত ইম্প্রেসনিস্ট শিল্পীদের বিভিন্ন দেশে বহু ব্যংগ-বিদ্রূপ ও লাঞ্ছনা-অপমানের সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল। এঁদের মধ্যে কামিল পিসারো, আলফ্রেড্ সিস্লে এবং অগাস্ত রেনোয়া বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অবশ্য, 'ইম্প্রেসনিজম্' নামটি ফরাসী-শিল্পী মানে-র 'ইম্প্রেসন্' ছবি থেকেই পরে আসে। শ ছিলেন ভাবী কলাশিল্পের অগ্রদূত। তাই তিনি ইম্প্রেসনিজমের উগ্র প্রচারক হ'য়ে উঠলেন। এর পূর্বে অংকন শিল্প ত্যাগ না করলে হয়তো একদিন তিনিই এর অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রতিভা হ'তে পারতেন।

শ ছিলেন আমেরিকান শিল্পী হুইস্লারের ভক্ত। শ-র বয়স যখন মাত্র বাইশ, তখন, ১৮৭৮ খৃস্টাব্দে, হুইস্লারকে নিয়ে ইংল্যাণ্ডে হৈচৈ প'ড়ে গিয়েছিল। সুপ্রসিদ্ধ ইংরেজ লেখক জন রাস্কিনের বিরুদ্ধে হুইস্লারের মানহানির মামলা নিয়ে। হুইসলারের একখানি ছবি দেখে রাস্কিন মন্তব্য করেন, 'I have seen and heard much of cockney impudence before now but never expected to hear a coxcomb ask 200 guineas for flinging a pot of paint in the public's face.'

এই উক্তি করায় হুইস্লার রাসকিনের বিরুদ্ধে মানহানির মামলা করেন। রাস্কিন মামলায় হেরে যান। প্রাচীনপন্থীদের সংগে নব্যপন্থীদের এই সংঘর্ষ যে তরুণ শ-কে আকৃষ্ট করে নি, তা-ও বলা যায় না। শ বার্ণ-জোন্স্ এবং মাডক্স ব্রাউনের ছবির-ও প্রশংসা করতেন।

'দি স্কট্স্ অবজার্ভার' পত্রিকায়-ও পুস্তক সমালোচনা করতেন শ। তখন হেন্লে ছিলেন স্কট্স্ অবজার্ভারের সম্পাদক। তাঁর আবার ভালো লাগতো মোৎসার্ট আর বের্লিওজ-কে। তা-ই তিনি শ-কে ভাবলেন তাঁর সমরুচির মানুষ এবং তাঁর পত্রিকার জন্য লিখতে বললেন

সংগীত সম্পর্কে প্রবন্ধ। শ তাঁর লেখায় প্রশংসা ক'রে বললেন ভাগনারের। হেন্‌লে আবার দু চোখে দেখতে পারতেন না এই জার্মাণ 'অনৈক্যতানিক'-কে। ফলে, শ-র প্রবন্ধে শ-র অজ্ঞাতে তিনি দু চার ছত্র ভাগনার-কে গালাগাল দিয়ে নিলেন। শ গেলেন ক্ষেপে। হেন্‌লে শ-র কাছে আর সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা চাইতে সাহস পেলেন না। দু একদিন বাদে এক সাংবাদিক সম্মিলনে শ-র সংগে হেন্‌লের দেখা। হেন্‌লে ভাবছিলেন, শ রাগ ক'রে গুম্ হ'য়ে দূরে দূরে থাকবেন। কিন্তু রাগ ক'রে থাকা শ-র প্রকৃতি-বিরুদ্ধ, রীতিবিরুদ্ধ-ও বটে। শ হেন্‌লে-কে সাদর নমস্কার জানালেন। এর পর হেন্‌লে আর কখনো শ-র সংগে ঝগড়া করেন নি। তাঁদের উভয়ের মধ্যে বন্ধুত্ব অম্লান অক্ষুন্ন ছিল।

এই প্রসংগে শ-র একটি উপদেশ মনে পড়ে:

'Beware of the man who does not return your blow : he neither forgives you nor allows you to forgive yourself.'

১৮৮৮ খৃস্টাব্দে শ-র স্বদেশীয় সাংবাদিক টি. পি. ও'কনর কিছু অর্থ সংগ্রহ ক'রে লণ্ডনে একটি সান্ধ্য পত্রিকা প্রকাশ করলেন। নাম দিলেন 'দি স্টার'। ও'কনর ছিলেন প্রাচীনপন্থী সাংবাদিক; ১৮৬৫-র পূর্ববর্তী কালের অনুরূপ ছিল তাঁর চিন্তার ধারা। কিন্তু তাঁর সহকারী ম্যাসিংহাম ছিলেন প্রগতিপন্থী; তিনি শ-কে 'স্টারে' ছোটোখাটো সম্পাদকীয় লেখার ভার দিলেন। সম্পাদক টি. পি.-র মতে শ-র লেখাগুলি সম্পূর্ণ অচল, অর্থাৎ পাঁচ শ বছর পরে সচল হ'তে পারে। কিন্তু শ ম্যাসিংহামের লোক। তাই তাঁ-কে বিদায় ক'রে ম্যাসিংহামকে ক্ষুণ্ণ করার মতো সাহস ছিল না ও'কনরের। ও'কনর কিংকর্তব্যবিমূঢ় হ'য়ে পড়লেন। এই সময় শ নিজে-ই এলেন ত্রাণকর্তা-রূপে, বললেন: 'বেশ,

সংগীত সম্বন্ধে আমাকে লিখতে দিন। প্রতি সপ্তাহে দু কলাম। সংগীত, রাজনীতি নয়, সুতরাং মাভৈঃ।'

ও'কনর লাফিয়ে উঠলেন, 'নিশ্চয়! সানন্দে!'

১৮৮৮-র মে থেকে ১৮৯০-র মে পর্যন্ত সপ্তাহে দু গিনি পারিশ্রমিকে শ 'স্টার' পত্রিকায় গানের সমালোচনা করতে লাগলেন। ছদ্মনামে: করনো ডি ব্যাসেট্টো। করনো হোলো পুরাকালীন একপ্রকার ভেঁপু, যা থেকে কান্নার মতো অশ্রাব্য বেয়াড়া একপ্রকার স্বর বেরোয়। শ-র সংগীত-সমালোচনা ইংরেজিতে সংগীত-সমালোচনার সমগ্র ধারাকে বদলে দিলো, যে ধারা এতদিন পর্যন্ত টেকনিক্যাল্ বকুনিতে দুষ্পাঠ্য ও দুর্বোধ্য ছিল। শ-র হাতে সংগীতের আলোচনা সর্বসাধারণের উপযোগী হ'য়ে উঠলো। বড়ো বড়ো দাঁতভাঙা ওস্তাদি বুলির কঠোর গাম্ভীর্য তিনি ত্যাগ করলেন। তাঁর মতে, 'Seriousness is only a small man's affectation of bigness.' অবশ্য, সেকালের মাতব্বরেরা শ-র সমালোচনা প'ড়ে বললেন, 'মূর্খতা, ভণ্ডামি, ভাঁড়ামো।'

কিন্তু এ-অভিযোগ সম্পূর্ণ মিথ্যা। তা প্রমাণিত হয়েছে ভবিষ্যৎ কালে। পরে যিনি একদিন ইংল্যাণ্ডের সর্বশ্রেষ্ঠ সংগীতরচয়িতা ব'লে পরিচিত হ'য়েছিলেন সেই সার এডওয়ার্ড এল্গার 'করনো ডি ব্যাসট্টো' ছদ্মনামে লিখিত শ-র প্রবন্ধগুলি তখন সাগ্রহে পাঠ করতেন। পরবর্তী কালে শ আর এল্গার, উভয়েই যখন স্ব স্ব শিল্প-সাফল্যের শিখর দেশে, তখন এল্গার প্রায় অর্ধশতাব্দী আগে লেখা শ-র প্রবন্ধগুলি থেকে অনেক ছত্র নির্ভুলভাবে কণ্ঠস্থ বলতে পারতেন। সে-দিন সংগীত-সমালোচক তরুণ শ-র রচনা তরুণ সংগীতকার এল্গারকে এমনি ভাবে বিমোহিত ও বিমুগ্ধ করেছিল।

দু বছর 'স্টারে' সংগীত সম্পর্কে আলোচনা করার পর শ 'ওয়ার্ল্ড'-এর

সংগীত সমালোচনার ভার নিলেন। এখানে শ ক্রমান্বয়ে চার বৎসর সাংবাদিকতা করেন। এই চার বৎসরে পাঠকের মনে শ-র আসন সুপ্রতিষ্ঠিত হয়ে যায়।

এর পর নাট্যশাস্ত্র।

সংগীত-সমালোচক হিসাবে শ প্রশংসা ও প্রসিদ্ধি অর্জন করেছিলেন সত্য, কিন্তু তবু সে-ক্ষেত্রে অধিকাংশ রসজ্ঞ সমালোচকের যে ত্রুটি থাকে, সে-ত্রুটির হাত থেকে তিনি অব্যাহতি পান নি: তিনি রসের বোদ্ধা ছিলেন, কিন্তু রসের স্রষ্টা ছিলেন না; মোৎসার্ট থেকে ভাগনার পর্যন্ত বহু দিকপালের বহু রচনা তাঁর কণ্ঠস্থ থাকলে-ও সংগীতে তিনি স্বয়ং স্রষ্টা ছিলেন না। সুতরাং সংগীতে তিনি 'author' না হ'য়ে-ও ছিলেন' authority', স্রষ্টা না হ'য়েও সমালোচক। সংগীতের সমালোচনার ব্যাপারে তাঁর নিজের একটি সূত্র তাঁর সম্বন্ধে বড়ো খাপ খায়: He who can, 'does. He who cannot teaches.' কিন্তু নাটক সমালোচনার ব্যাপারে শ-র এই সূত্রটির ব্যতিক্রম ঘটেছে তাঁর নিজের সম্বন্ধে। যে পারে, সে শেখায়-ও। শ কেবল সমালোচক নন, স্রষ্টা-ও। এবং সাধারণ স্রষ্টা নয়, অন্যতম শ্রেষ্ঠ স্রষ্টা। সমালোচনাতে-ও তিনি পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্য-সমালোচক। লেসিং-এর পর পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যে এমন গভীর ও ব্যাপক ভাবে আলোচনা আর হয় নি। তাঁর নাট্য-সমালোচনাগুলি সংবাদপত্রের বিক্ষিপ্ত পৃষ্ঠা থেকে সংগৃহীত সংকলিত হ'য়ে পরে প্রকাশিত হ'য়েছে তিন খণ্ডে—**Our Theatre In the Nineties**

সংগীত সমালোচক হিসাবে শ 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকায় চার বছর কাজ করার পর তিনি ঐ পত্রিকার সংসর্গ ত্যাগ করেন। এই সময় ফ্র্যাংক হ্যারিস ১৮৯৪ সালে রক্ষণশীল 'দি স্যাটার্ডে রিভিউ' পত্রিকাটি

কেনেন এবং পত্রিকাটিকে প্রগতিশীল ক'রে প্রকাশ ও প্রচারের বন্দোবস্ত করেন। ফ্র্যাংক হ্যারিস-ও অস্কার ওয়াইল্ড, কনান ডয়েল, বা বার্ণার্ড শ-র মতন একজন আইরিশম্যান—যাঁরা ইংল্যাণ্ড আয়ার্ল্যাণ্ডকে রাজনীতি অর্থনীতির দিক থেকে শাসন করছিল ব'লে ইংল্যাণ্ডকে কৃষ্টি ও সংস্কৃতির দিক থেকে শাসন ক'রে তার প্রতিশোধ নিতে বেরিয়েছিলেন। হ্যারিস অল্প বয়সেই আমেরিকা চ'লে যান, সেখানে ডুবুরি ও কুলির কাজ থেকে শুরু ক'রে একদিন হন আমেরিকান বারের মেম্বার। ব্যক্তিগত জীবনে এই সংগ্রাম ও সাফল্যের ফলে তিনি পরে ভ্রান্ত যুক্তির বশীভূত হ'য়ে পড়েন, হয়ে ওঠেন individualist বা ব্যষ্টিবাদী। তারপর হ্যারিস আমেরিকা থেকে ইউরোপে আসেন এবং ইউরোপে বহু স্থান পরিভ্রমণ ক'রে অবশেষে এসে পৌছেন লণ্ডনে। ইউরোপ-ভ্রমণের সময় সুবিখ্যাত রুশ লেখক টুর্গেনেভের সংগে তাঁর আলাপ হয়। হ্যারিস সাংবাদিকতা এবং গল্প-নাটক রচনা ক'রেও প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। তাঁর 'মণ্টেস দি ম্যাটাডোর' গল্পগ্রন্থ পাঠ ক'রে শ তাঁকে ইংরেজি সাহিত্যের মোপাসাঁ নাম দেন। তবে তিনি সব চেয়ে বেশি খ্যাতি অর্জন করেন শেক্‌স্‌পীয়র, ওয়াইল্ড ও শ-র জীবনী রচনা ক'রে। শ এবং ওআইল্ডের জীবনীকে অবশ্য, তাঁর আত্মজীবনী বলা-ও চলে। কারণ, এই দুইটি গ্রন্থে শ এবং ওয়াইল্ড ছিলেন হ্যারিসের নিজের কয়েকটি ছবি আঁটবার ফ্রেম মাত্র।

দি স্যাটার্ডে রিভিউ-র অফিসে হ্যারিসের সংগে শ-র প্রথম সাক্ষাৎ। হ্যারিসকে দেখে শ-র শ্রদ্ধা হোলো। শ দেখলেন, এক ভদ্রলোকের সংগে জার্মাণ ভাষায় অনর্গল ব'কে যাচ্ছেন হ্যারিস। বহুভাষী হিসাবে শ-র আদৌ কৃতিত্ব ছিল না। শেক্‌স্‌পীয়রের মতোই গ্রীক আর লাতিন ভাষায় ছিল তাঁর ছিটে-ফোঁটা বিদ্যে। তবে

অভিধান হাতড়ে কষ্টে-চেষ্টায় তিনি জার্মাণ, ইতালিয়ান এবং স্পেনিশ ভাষা প'ড়ে বুঝে ফেলতে পারতেন এবং ফরাসী পড়তে পারতেন অবাধে। কিন্তু হ্যারিসের মতো অমন অনর্গল কথা বলতে তিনি কোনো ভাষাতেই পারতেন না, কেবল ইংরেজি ছাড়া। তাই বুঝি শ ব'লেন, 'No man fully capable of his own language ever masters another'.

ঐ সময় হ্যারিসের সংগে আলাপ ক'রে হ্যারিসকে শ-র ভালোই লাগলো। শ চাচ্ছিলেন একজন প্রগতিশীল সম্পাদক; বিপ্লবী না হোন, অন্তত পক্ষে প্রগতিশীল; জহুরী, যিনি ভালো লেখাকে ভালো ব'লে কদর দিতে পারবেন। শ-র ভাষায়—'I do not ask any man to go under fire for me, nor do I intend to venture so far myself. But I do want an editor who likes to go within an inch of the range, and wave his flag and shout as if he were in the thick of the danger zone. Men who dare not come within the sound of the guns are no use to me.'

শ হ্যারিসের পত্রিকায় নিয়মিত লিখতে রাজী হ'লেন। পত্রিকার লেখক-গোষ্ঠীর মধ্যে এচ. জি. ওএল্‌স্ এবং অস্কার ওয়াইল্ড-ও ছিলেন। শ-র শর্ত হোলো: প্রথমত, সপ্তাহে ছ পাউণ্ড পারিশ্রমিক; দ্বিতীয়ত, প্রবন্ধগুলি লেখা হবে চিরাচরিত প্রথাগত সম্পাদকীয় 'আমরা' দিয়ে নয়—'আমি' দিয়ে; তৃতীয়ত, প্রবন্ধের নিচে স্বাক্ষর থাকবে জি. বি. এস.। এই তিন শর্তে-ই হ্যারিস জবাব দিলেন, তথাস্তু। এমনি ভাবেই ১৮৯৫ সালের জানুয়ারী মাসে তিরোধান হোলো একদা খ্যাত করনো ডি বাসেট্টোর এবং আবির্ভাব ঘটলো অধুনা-বিশ্ববিখ্যাত জি. বি. এস.-এর।

নাট্য-সমালোচনা-কালে রংগালয়গুলিকে শ তীব্রভাবে কেন আক্রমণ করেন, সে সম্বন্ধে তিনি তাঁর সহকর্মী নাট্যসমালোচক বিংহাম ওঅক্‌লি-কে লেখা চিঠিতে বলেন, এই আক্রমণ ছিল তাঁদের (শ এবং ওঅক্‌লির) স্ব স্ব জীবন-দর্শন প্রচারের অজুহাত মাত্র—'the pretext for a propaganda of our own views of life.' শুধু রংগালয় নয়, সমস্ত সাহিত্য-ই ছিল শ-র কাছে স্বকীয় জীবন-দর্শন প্রচারের অস্ত্রমাত্র। নাটক সেই সাহিত্যের এক দিক, এবং রংগালয় নাটকের লালন-ক্ষেত্র, আবাসভূমি।

শ প্রচারক, সংস্কারক। রংগমঞ্চ তাঁর আলোচনা-সভা এবং নাটকগুলি তাঁর আলোচনা। তাই শ নাট্যকার হিসাবেই রংগমঞ্চকে আক্রমণ করেছিলেন, রংগমঞ্চে যোগ দিয়েছিলেন, এবং সেগুলির সংস্কার করেছিলেন। সুতরাং নাট্যসমালোচনার পূর্বে রচিত তাঁর—নাটকগুলি সম্পর্কে এখানে কিছু বলা দরকার। তা দিয়েই তাঁর নাটক ও নাট্য-সমালোচনার ধারাটি অনেক পরিমাণে বোধগম্য হবে। এই নাটক-গুলি হোলো উইডোয়ার্স হাউসেস্ (Widowers' Houses), দি ফিল্যাণ্ডারার (The Philanderer), মিসেস্ ওঅরেন্‌স্ প্রফেশন (Mrs. Warren's Profession), আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান (Arms and the Man) এবং ক্যাণ্ডিডা (Candida)।

অষ্টাদশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে হেনরি ফিল্ডিং যখন তাঁর নাটকে ইংরেজদের তৎকালীন সামাজিক প্রথা, সংস্কার এবং রাজনীতিক বিধিব্যবস্থাকে আক্রমণ করতে লাগলেন, তখন রংগালয় ও নাট্যসাহিত্য নিয়ন্ত্রণের জন্য সরকারীভাবে একটি বিল পাশ হোলো, ১৭৩৭ খৃস্টাব্দে। এই আইনের কবলে রংগালয়ের স্বাধীনতা পেলো লোপ এবং নাট্যকারদের ঘটলো কণ্ঠরোধ। এই দুটি কাজ সুচারুরূপে সম্পন্ন করার জন্য একটি

সরকারী পদের উদ্ভব হোলো—নাটকের পরীক্ষক বা সেন্সর। সেন্সর-শাসনের প্রকোপে প'ড়ে শক্তিশালী লেখকরা অচিরে গল্প-উপন্যাসের দিকে মন দিলেন, হেন্‌রি ফিল্ডিং-ই হোলেন তাঁদের পথ-প্রদর্শক। ফলে দিনে দিনে ইংরেজি সাহিত্য স্কট, থ্যাকারে, ডিকেন্স, মেরেডিথ ও হার্ডি-র হাতে গল্প-উপন্যাসের সম্ভারে সমৃদ্ধ হ'য়ে উঠলো, কিন্তু অপর পক্ষে ইংল্যাণ্ডের নাট্য-সাহিত্য গেলো এক প্রকার ম'রে। কোনো দুঃসাহসী শক্তিশালী সাহিত্যিক রংগালয়ের আশে-পাশে না আসায় রংগালয়গুলি পুরাতন রোমান্সের রোমন্থক মাত্র হ'য়ে রইলো—'the last sanctuary of unreality.'

কেবল তাই নয়; কৃষ্টি-সংস্কৃতি থেকে বঞ্চিত রংগালয়গুলি এমন অধঃপতিত হলো যে, এদের প্রধান লক্ষ্য হোলো যৌন আবেদন। অবৈধ যৌন-সংসর্গ হোলো শতকরা নব্বই-টি নাটকের বিষয়-বস্তু। অর্থাৎ প্রচলিত নাটক ও রংগালয়গুলি মোদক ও মদের দোকানের সমগোত্র হ'য়ে উঠলো। রংগালয়ে লোক আসে, কিন্তু তাকে সম্মানের চোখে দেখে না, যেমন তারা দেখে না মদের দোকান, আফিমের দোকান, কি বেশ্যার বাড়িকে—যদিও সেখানে তারা যায়। ফলে, জনসাধারণের চোখে অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা হয়ে রইলো অসচ্চরিত্র, মাতাল, লম্পট, অভদ্র এবং নাট্যকাররা তাদের অপরাধের অংশীদার। অর্থাৎ আজকে বাংলা রংগালয়ের যে অবস্থা, ঠিক তা-ই।

নাট্যকলা এবং রংগালয়ের এই অধঃপতন শ সইতে পারলেন না। তাঁর কাছে রংগমঞ্চ হোলো মন্দির-গির্জা-মসজিদের সমগোত্র। মানুষ এখানে প্রার্থনা করতে আসে জ্ঞানের মন্দিরে। যখন যিশু খৃস্টের জন্ম হয় নি, তখনো গ্রীসের জনসাধারণ যে ধর্মমন্দিরে এসে আত্ম-শোধন করতো, সেই ধর্ম-মন্দির ছিল রংগমঞ্চ, আর সেই রংগমঞ্চের পুরোহিত ছিলেন এস্‌কাইলাস্, য়ুরিপিদিস, এরিস্টোফেনিস। শ-র সংকল্প হলো, বৃটিশ

রংগমঞ্চগুলিকে তাদের ক্লেদাক্ত পতিত অস্তিত্ব থেকে শোধিত সঞ্জীবিত ক'রে আপনার শুদ্ধ সত্তায় প্রতিষ্ঠিত করা। আর, শ অনুভব করতেন, এ দায়িত্ব তাঁরই—তিনি-ই এস্‌কাইলাস্, য়ুরিপিদিস, এরিস্টোফেনিস, শেকস্‌পীয়র, মলিয়ের এবং ইবসেনের ধর্ম-বিত্তের বর্তমান উত্তরাধিকারী।

'The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succssion of the Christian church.

Unfortunately this Christian Church has become that Church where you must not laugh ; and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong : the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only you can destroy evil without malice.'

যে ভাবে, যে কারণে, তিনি বক্তৃতা-মঞ্চকে একদিন গ্রহণ করেছিলেন, শ রংগমঞ্চকে গ্রহণ করলেন ঠিক তেমনি ভাবে,সেই কারণে। দেশের সমস্ত আন্দোলন-ই দেশের আকাশে বাতাসে থাকে, এবং বিশেষ নেতার হাতে তা স্ফূর্ত, মূর্ত এবং শক্তিমান হ'য়ে ওঠে। ইংল্যাণ্ডের নব নাট্য আন্দোলন-ও ছিল দেশের আকাশে বাতাসে ; শ-র মধ্যে সে তার শ্রেষ্ঠ শক্তিশালী নেতার সন্ধান পেলো মাত্র এবং তাঁকে আশ্রয় ক'রেই একদিন তা পরিপূর্ণতা লাভ করলো।

শ ইংল্যাণ্ডের নবনাট্য আন্দোলনের কেবল নেতা ছিলেন না, ছিলেন তার পয়গম্বর-ও। কোনো অর্থ-নৈতিক, রাজনীতিক বা ধর্মনীতিক আন্দোলন শুরু হবার আগে, সেই আন্দোলনের পয়গম্বর বা

বাণী-বাহকদের দেখা যায়। ভাবীকালের আন্দোলন তাঁদের মধ্যে ব্যক্তিগতভাবে সংকেতিত হয়। যখন ইংল্যাণ্ডের ভাবী নব-নাট্য-আন্দোলন অজ্ঞাত অনাগত কালের তিমির গর্ভে, তখন, ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে-ই শ এই ভবিষ্যতের নাটক রচনা করেন এবং তখনই তাঁর মধ্যে এই সম্ভাবিত আন্দোলন প্রথম সূচিত হয়।

ব্যাপারটি ঘটে এমনিভাবে : শ এবং উইলিয়াম আর্চার দুজনেই নাট্যসাহিত্যের একনিষ্ঠ সেবক, বৃটিশ মিউজিয়ামে তাঁদের নিয়মিত সাক্ষাৎ হয়। একদিন উভয়ের আলোচনার ফলে জানা গেলো, ইতিপূর্বেই শ পাচখানি অপ্রকাশিত উপন্যাসের জনক এবং সংলাপ রচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত। আর্চার বললেন, নাটকের প্লট তৈরীর ব্যাপারে তাঁর জোড়া মেলা ভার : তবে সংলাপ, ওটা তাঁর আসে না। সুতরাং ব্যবস্থা হোলো একটি যৌথ নাটক রচনার। আর্চারের মগজে বহু প্লট ছিল ; তিনি ফরাসী নাট্যকার ওঝিয়ে-র একটি নাটকের ছায়া অবলম্বনে একটি প্লট শ-কে শোনালেন—দৃশ্যের পর দৃশ্যে। এমন কি নাটকটির নামকরণ পর্যন্ত হ'য়ে গেলো। রাইনগোল্ড।—ভাগ্‌নারের চতুষ্পর্ব গীতিনাট্য নিবেলুংগেনের প্রথম পর্ব রাইন গোল্ডের অনুকরণে। নাটকটির প্রথম দৃশ্য, স্থির হোলো, ঘটবে জার্মাণির রাইন নদীর তীরে, একটি হোটেল-সংলগ্ন উদ্যানে। নাটকের কাহিনীটি শ অত্যন্ত মনোযোগের সংগে শুনলেন। এরপর কিছুদিন চুপচাপ কেটে গেলো। কয়েক সপ্তাহ, কয়েক মাস। এ সম্বন্ধে শ আর কোনো কথা বললেন না। আর্চার-ও না। তবে আর্চার প্রতিদিন লক্ষ্য করতেন, শ বৃটিশ মিউজিয়ামের রিডিং রুমে ব'সে পরিষ্কার নিখুঁত শটহ্যাণ্ডে প্রতি মিনিটে গড়ে তিনটি শব্দ ক'রে কী লিখছেন। আর্চার ভাবতে-ও পারেন নি যে, এ 'তাঁদের' সেই নাটক লেখা চলছে। অতঃপর অকস্মাৎ একদিন শ আর্চারকে বললেন, 'দ্যাখো, আমাদের নাটকের

গোটা প্রথম অংক এবং দ্বিতীয় অংকের প্রায় আদ্দেকটা লেখা হ'য়ে গেছে। কিন্তু হ'য়েছে মুশকিল। তুমি যা প্লট দিয়েছিলে, তার সবটুকুই গেছে ফুরিয়ে। আরো প্লট চাই, দাও প্লট।'

'আরো প্লট!' আর্চার থ ব'নে গেলেন, 'বলো কি! আমি তো তোমাকে একটা গোটা নাটকের প্লট দিয়েছিলাম। এখন আরো প্লট দেওয়ার অর্থ হোলো একটা আস্ত মানুষের গায়ে আরো একজোড়া হাত, কিম্বা একজোড়া পা চাপিয়ে দেওয়া। নাঃ! তোমার দ্বারা নাটক লেখা হবে না।'

এর পর কয়েক মাস, কয়েক বছর কেটে গেলো। কোনো উপদ্রব দেখা গেলো না। তবে শ মাঝে মাঝে আর্চার-কে ধমক দিতেন, 'আচ্ছা, দেখো, আমাদের নাটক আমি শেষ করবো-ই।'

এমনি ভাবে সাতটি বছর কাটলো; নাটকের অসমাপ্ত পাণ্ডুলিপি পাণ্ডুর হ'য়ে উঠলো ধূলোয়, মাটিতে, জঞ্জালে। এমন সময় অকস্মাৎ ইংল্যাণ্ডে নব-নাট্য আন্দোলনের শুরু।

শ নিজে এই নাটক সম্বন্ধে বলেন, আর্চার তাঁকে যে প্লট দিয়েছিলেন তা হোলো সুগঠিত সুনির্দিষ্ট একটি কাঠামো, যার উপর নাটকের সংলাপ ঝুলবে। কিন্তু শ প্লট বলতে বোঝেন কাহিনী। কোনো ধরা বাঁধা ফ্রেমেআঁটা কাহিনী নয়, যে কাহিনী আপনা থেকেই আপনি প্রকাশিত এবং বিকশিত হবে। তাই দেড় অংক নাটক লেখার পর তাঁর প্লট গেলো ফুরিয়ে, কারণ সমগ্র কাহিনীটুকু ওই দেড় অংকের মধ্যেই সম্পূর্ণ বলা হ'য়ে গেছে। কিন্তু আর্চার হলেন কাহিনীপন্থী নয়, কাঠামো-পন্থী। সুতরাং শ-কে আর্চার সহযোগিতার যোগ্য ব'লে ভাবলেন না, পরিত্যাগ করলেন। শ-র মতে, কাঠামোজীবী অর্থাৎ সুগঠিত সুনির্দিষ্ট প্লটসম্পন্ন কোনো নাটক বা গল্প-উপন্যাস

শ্রেষ্ঠতার দাবী করতে পারে না। তার মধ্যে কৃত্রিমতা বেশী। তা পুতুলের মতো সুন্দর হতে পারে, কিন্তু প্রাণীর মতো প্রাণবান নয়। তাই ফিল্ডিং, গোল্ডস্মিথ, ডেফো, এসকাইলাস, শেকস্‌পীয়র ও ডিকেন্সের নাটক-উপন্যাসের গঠন এই কাঠামোবিলাসীদের কাছে এমন দুর্বল লাগে। বস্তুত, এ-টি শিল্পের দুর্বলতা নয়, সাবলীলতা। এস্‌কাইলাস, শেক্‌স্‌পীয়র, ফিল্ডিং, গোল্ডস্মিথ, ডেফো, ডিকেন্স, এঁদের পন্থাই শ-র পন্থা, অর্থাৎ শ এঁদের মতোই প্রথম শ্রেণীর প্রতিভা; তাই দ্বিতীয় শ্রেণীর শিল্পী উইলকি কলিন্‌ বা স্ক্রিব-এর পন্থা তাঁর নয়। প্লটের বেলাতে-ও যেমন, স্টাইলের বেলাতেও শ তেমনি উদাসীন। বক্তব্যের শক্তি-ই হোলো স্টাইল, তার সজ্জা নয়। লেখক যদি তাঁর বক্তব্যের যত্ন নেন, তবে স্টাইল তার নিজের যত্ন নেবে। যাই হোক, শ-র রচনায় স্টাইলের দুর্বলতা সম্পর্কে তাঁর অতি বড়ো শত্রু-ও তাঁর দুর্ণাম করে না। কিন্তু তাঁর নাটকের প্লট সম্বন্ধে উইলিয়াম আর্চার থেকে শুরু ক'রে উইনস্টন চার্চিল পর্যন্ত অনেকে-ই অভিযোগ করেছেন। এঁদের জবাবে শ বলেন:

'How any man in his senses can deliberately take as his model the sterile artifice of Wilkie Collins or Scribes and repudiate the natural activity of Fielding, Goldsmith, Defoe and Dickens, and not to mention Aeschylus and Shakespear, is beyond argument with me. Those who entertain such pretences are obviously incapable people, who prefer a 'well made play' to King Lear, exactly as they prefer acrostics to sonnets.'

শ এই নাটকখানির দ্বিতীয় অংক নিজের কল্পনা থেকে কাহিনী রচনা ক'রে শেষ করলেন। কিন্তু নাটক তবু শেষ হোলো না। শ সেটিকে অসম্পূর্ণ অবস্থায় ত্যাগ করলেন। এক সময় ১৮৯২ সালের আগস্ট মাসে একদিন সাধারণ নির্বাচন এবং সাংবাদিকতার কাজে ক্লান্ত হ'য়ে শ তাঁর পুরাতন লেখাগুলি দেখছিলেন, হঠাৎ হাতে পড়লো কয়েক বছর আগেকার লেখা এই অসমাপ্ত নাটকের পাণ্ডুলিপি। শ নাটকটিকে শেষ করলেন।

এর কিছু পূর্বে, ১৮৮৯ খৃস্টাব্দে, চার্লস চ্যারিংটন ও জেনেট অ্যাচার্চ ইবসেন রচিত নাটক 'পুতুলের সংসার' মঞ্চস্থ করেন। পুরাতন নাটক এবং মঞ্চের বিরুদ্ধে এই হোলো সর্বপ্রথম কঠিন আঘাত। ১৮৯২ খৃস্টাব্দে জ্যাক্ গ্রেণ এই নব-নাট্য-আন্দোলনের ধারা বহন ক'রে লণ্ডনে প্রতিষ্ঠা করলেন তাঁর ইণ্ডিপেণ্ডেণ্ট থিয়েটার এবং তিনি মঞ্চস্থ করলেন ইবসেনের বিখ্যাত (অনেকের কাছে যা আজো কুখ্যাত) নাটক 'গোস্ট্স্' (Ghosts)। কিন্তু ১৮৯২ সাল পর্যন্ত বিদেশী নাটক ছাড়া কোনো দেশী নাটক এই আন্দোলনের উপকরণ হিসাবে পাওয়া গেল না। এই সময় শ তাঁর নাটক সম্বন্ধে মিঃ গ্রেনকে জানালেন। সানন্দে গৃহীত হোলো নাটক। শ নাটকের নাম দিলেন—'দি উইডোয়ার্স হাইসেস'।

মিঃ গ্রেন নাটকটিকে অবিলম্বে মঞ্চস্থ করলেন রয়েল্টি থিয়েটারে। নাটকটির বিষয়বস্তু ছিল বর্তমানের মূলধনী সমাজের একটি দিক। কাহিনীটি সংক্ষেপে এই :

জার্মানিতে ভ্রমণ-কালে এক ইংরেজ তরুণীর সংগে এক ইংরেজ তরুণের পরিচয় হয় এবং পরিচয় থেকে প্রেম। তরুণী লাখপতির কন্যা। কিন্তু বিবাহের পূর্বে তরুণ নায়ক জানতে পারে যে নায়িকার শিক্ষা-দীক্ষা, বিলাস-বৈভব, এমন কি তার দৈনন্দিন জীবিকা পর্যন্ত-র পেছনে রয়েছে

বস্তির অসংখ্য দরিদ্র ভাড়াটের শোষণ-অর্জিত দূষিত অর্থ। অর্থাৎ তরুণীটির বাবা একজন করিৎকর্মা মানুষ, এক বস্তির মালিক। তরুণের বিবেক চাঙা হ'য়ে উঠলো। সে ঘোষণা করলো, নায়িকাকে তার ভাবী স্বামীর বার্ষিক সাত শ পাউণ্ডের ওপর-ই নির্ভর করতে হবে; কারণ, নায়ক তার ভাবী শ্বশুরের এক কপর্দক-ও ছুঁতে পারবে না,—তার বিবেক-বুদ্ধি এবং রুচিতে বাধে। এখানেই নাটকের সংঘাত। এমন সময় অকস্মাৎ নায়কের বিবেকী আস্ফালন ফুটো ফানুসের মতো চুপসে গেলো। সে আবিষ্কার করলো, তার নিজের আয়-ও এই বস্তির ওপর মর্টগেজ থেকে আসে। অর্থাৎ সে-ও এই নোংরা-পুষ্ট মাছির দলের একজন। এই ভাবে সংঘাতের হোলো শেষ এবং নায়িকার সংগে নায়কের ঘটলো পরিণয়।

নাটকটি যখন মঞ্চস্থ হোলো, তখন শর সোস্যালিস্ট বন্ধুদের পক্ষ থেকে প্রশংসার আর সীমা রইলো না। অপর পক্ষে, সমস্যা-নাটকে অনভ্যস্ত সাধারণ দর্শকদের পক্ষ থেকে এলো ব্যংগ, বিদ্রূপ, গোলমাল, গালাগাল। নাটকের যবনিকা নামার সংগে সংগে শ-র সোস্যালিস্ট বন্ধুরা হাঁক দিলেন, 'লেখক! লেখক!'

জনসভায় বক্তৃতা-দুরন্ত শ লাফ দিয়ে মঞ্চের ওপর এসে দাঁড়ালেন এবং এক দীর্ঘ বক্তৃতা দিলেন। নাটকটি প্রায় দুই সপ্তাহ কাল জন-সাধারণ এবং সংবাদপত্রের মধ্যে ভয়াবহ চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করলো। একখানি মাত্র নাটক নিয়ে এমন কোলাহল-কলরব নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে বিরল। দুই রাত্রি অভিনয়ের পর নাটকের অভিনয় বন্ধ হোলো—এবং তা বহু বৎসরের জন্য। বস্তুত, ইংল্যাণ্ডে এই নাটকটি কোনোদিন জনপ্রিয়তা লাভ করে নি। এর প্রায় ত্রিশ বৎসর বাদে বের্লিনে নাটকটি প্রচুর সাফল্যের সংগে অভিনীত হয়; তখন নাটকটির নয়া নামকরণ হয়,—'জিন্‌সেন্' বা 'ভাড়া'।

দুই রাত্রির পর নাটকের অভিনয় বন্ধ হোলো। কিন্তু তাতে-ই যে আলোড়নের সৃষ্টি হোলো, তার তরংগ এতো সহজে থামলো না। অতি প্রশংসায়, বা অধিকাংশ ক্ষেত্রে, অতি-নিন্দায় সংবাদপত্রগুলি মুখর হ'য়ে উঠলো। কেবলমাত্র নাট্য-সমালোচনার চিরাচরিত স্তম্ভে নয়, সম্পাদকীয় এবং বিশেষ প্রবন্ধে-ও এই নাটকের আলোচনা চলতে লাগলো। অধিকাংশ পত্রিকা শ-কে আক্রমণ করতে লাগলো এই ব'লে যে, এই নাটকে বস্তি সমস্যাটিকে যেভাবে চিত্রিত করা হ'য়েছে তা অতিরঞ্জিত এবং দুষ্ট-কল্পনা-প্রসূত। অবশ্য, কেউ কেউ আবার (যেমন ফ্র্যাংক হ্যারিস) শ-র এই আক্রমণকে যথেষ্ট নয় এবং পরাজয় মনোবৃত্তির পরিচায়ক ব'লে-ও উল্লেখ করলেন। কারণ, তাঁরা শ-র আক্রমণের রীতির স্বরূপটিকে ধরতে পারলেন না। তাঁদের যুক্তি হোলো, নাটকের পরিশেষে তরুণ নায়কের কলুষিত অর্থ-স্ফীত সমাজকে মেনে নেওয়ার কাজটি পরাজয় এবং মতি স্বীকার ছাড়া আর কিছুই নয়। নায়ক দুর্বল, তার মধ্যে বিপ্লবীর তেজালো রক্ত নেই। নইলে সমস্ত সমাজের বিরুদ্ধে সে বিদ্রোহ ঘোষণা করতে পারতো।

• •

কিন্তু শ সমাজের বিরুদ্ধে একক বিদ্রোহের পক্ষপাতী নন। তাঁর মতে বর্তমান পুঁজিবাদী সমাজ এমন কলুষিত যে, তার কলুষ স্পর্শের হাত থেকে কারো অব্যাহতি নেই—আপাত দৃষ্টিতে যাদের বিশুদ্ধ বিবেকবান মনে হয়, তাদের-ও না। পুঁজিবাদী সমাজে পাপের অর্থে এমন কি পুণ্যাধিকরণগুলি-ও পুষ্ট; শুঁড়ির টাকায় গ'ড়ে ওঠে গির্জা; বেনিয়ার টাকায় কেনা-বেচা চলে ঠাকুরের সোনার সিংহাসন। পুঁজিবাদী সমাজের নাগপাশে পাপের সংগে, অপরাধের সংগে সবাই জড়িত, নিজেকে যে যতোই নিষ্পাপ নিষ্কলুষ ভাবুক, সে নিষ্পাপ নিষ্কলুষ হ'তে পারে না। সুতরাং বাণপ্রস্থ অবলম্বন ক'রে বনগমন ছাড়া (আজকাল বনে-ও রাজস্ব

লাগে, কেবল বনচর পশু ও পাখীদের ছাড়া) এই সমাজে একক বিদ্রোহ অর্থহীন এবং অসম্ভব।

তৃতীয় একদল সমালোচক শ-কে ইবসেনের গোঁড়া ভক্ত হিসাবে প্রশংসা বা প্রচার করতে লাগলেন। শ-র 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' ইংরেজি মঞ্চে ইংরেজি ভাবায় প্রথম আধুনিক নাটক। এর পূর্বে ইংরেজি মঞ্চে যে সব আধুনিক নাটক অভিনীত হয়েছে, তাদের মধ্যে প্রধান হোলো ইবসেনের 'এ ডল্স্ হাউস', এবং 'গোস্টস্' নাটক। এই দুটি বিপ্লবী নাটকের পর শ-র নাটকটিকে তাদের সগোত্র ভাবা ছাড়া স্তম্ভিত সমালোচকদের আর গত্যন্তর ছিল না। তাছাড়া, ১৮৯১ খৃস্টাব্দে শ-র 'The Quintessence of Ibenism' গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়ায় ইবসেনের সংগে শ-র নাম অবিচ্ছেদ্য হ'য়ে পড়েছিল। কিন্তু বস্তুত, 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' যখন রচিত হয়, তখন, ১৮৮৫ সালে, ইবসেনিয়ানা বল্তে সচরাচর যা বোঝায়, তা ছিল না। শুধু তাই নয়, ইবসেনিয়ানা বলতে সচরাচর যা বোঝায়, সাহিত্যের সেই বিশেষ দিকগুলি যে কোনো ইংরেজি সাহিত্যকার ইংল্যাণ্ডের দেশীয় চিন্তা এবং শিল্পের ঐতিহ্য থেকে অবহেলায় সংগ্রহ করতে পারতেন। এই বিশেষ দিকগুলি হোলো : এক, heredity বা উত্তর-পুরুষে জন্মগত দোষগুণের পুনরাবর্তন; দুই, নারী-স্বাধীনতা; তিন, প্রচলিত বিবাহ-সংক্রান্ত আইনের বিরুদ্ধে প্রচার; চার, একই চরিত্রে দোষ ও গুণের সমন্বয়। শ বলেন, এই বিষয়গুলি সম্পর্কে শিল্পসচেতন হ'তে গেলে কোনো ইংরেজের ইবসেনের কাছে ঋণী হওয়ার প্রয়োজন ছিল না। কারণ, ইবসেনের নাম ইংল্যাণ্ডে আমদানি হওয়ার বহু পূর্বেই 'হেরিডিটি' সম্পর্কে হার্বার্ট স্পেন্সার, ডারউইন, হাক্সলি, টিণ্ডাল, এবং গ্যাল্টন ইংরেজি সাহিত্যে প্রচুর চিন্তা দিয়ে গেছেন। ইবসেনের 'এ ডলস্ হাউস', রচিত হবার পূর্বে-ই ইংল্যাণ্ডে নারীর অধিকার সংক্রান্ত আইন পাশ হয়েছে। নারী-স্বাধীনতা ও নারীর অধিকার সম্পর্কে

মেরি ওঅলস্টোন ক্রাফ্ট্ এবং জন্ স্টুয়ার্ট মিল্ যা লিখেছেন, তারপর কোনো ইংরেজি সাহিত্যিকের বিদেশীর পানে তাকাবার প্রয়োজন হয় না। আর, ভালোয়-মন্দয় মেশামেশি জটিল মানব-চরিত্র সৃষ্টির জন্য-ও জর্জ এলিয়ট এবং জর্জ মেরেডিথ-ই যথেষ্ট; যদিও ফরাসী ব্যাল্জাক্ এবং অন্যান্য আধুনিক সাহিত্যিকরা-ও ছিলেন। সুতরাং কোনোপ্রকার আধুনিক চিন্তা বা চরিত্রের সংস্পর্শে এলেই তাকে ইবসেনিয়ানা ব'লে প্রচার করার কোনো কারণ নেই। তাছাড়া, শ উল্লেখ করেন, ইবসেনের নাটকীয় রীতি-ও তাঁর 'উইডোয়ার্স হাউসেস'-এ গৃহীত হয় নি। ইবসেনের সুপ্রসিদ্ধ নাটকীয় রীতি হোলো, নাটকের যবনিকা ওঠার পূর্বেই নাটকের আসল ঘটনা ঘটে যাওয়া এবং সেই ঘটনার ধীরে ধীরে অংকের পর অংকে আত্মপ্রকাশ, যে আত্মপ্রকাশের পরিণতি অমোঘ এবং ভয়ংকর। ইবসেনের এই নাটকীয় পদ্ধতি তাঁর 'রস্মারস্হোলম্' এবং 'দি ওআইল্ড ডাক্' নাটকে সর্বাপেক্ষা সাফল্যলাভ করেছে। শ-র 'মিসেস্ ওঅরেনস্ প্রফেসন' নাটকে ইবসেনের এই পদ্ধতি সুন্দরভাবে গৃহীত হয়েছে, একথা উল্লেখ করা চলে।

বস্তুত, শ-র নাট্যশিল্পের সংগে তাঁর পূর্ববর্তী প্রতিভাদের মধ্যে ফরাসী নাট্যকার মলিয়েরের নাট্যশিল্পের সাদৃশ্য-ই সর্বাপেক্ষা বেশি। এঁরা দুজনেই হাস্য-রসিক। এ-জন্যে অনেকে শ-কে বিংশ শতাব্দীর মলিয়ের ব'লে থাকেন। দর্শনের কথা বাদ দিলে, শিল্পের দিক থেকে ইবসেনের নাটকের সংগে শ-র নাটকের সাদৃশ্য সর্বাপেক্ষা কম। ইবসেন ট্র্যাজেডিয়ান, করুণ রসের স্রষ্টা, শ কমেডিয়ান—হাস্যরসের। তাঁদের রসসৃষ্টির ধারার এই গভীর পার্থক্য শ নিজে-ও লক্ষ্য করেছিলেন। তাই ১৯০৫ সালের ২৭শে ডিসেম্বর তারিখে সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী এবং তাঁর একদা প্রণয়পাত্রী ফ্লোরেন্স ফারকে লেখা এক চিঠিতে শ বলেন, 'Ibsen, a grim old rascal.'

এখানে 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' সম্বন্ধে শ-কে যে-ধরণের সমালোচনার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল, তাঁর অধিকাংশ নাটকের বেলাতে-ই তার পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। সেদিক থেকে 'উইডোয়ার্স্ হাউসেসকে' শ-র কয়েকটি প্রথম শ্রেণীর নাটকের সগোত্র বলা চলে। 'মিসেস্ ওআরেন্স প্রফেশন, 'সেণ্ট জোয়ান' এবং 'অ্যাপল্ কার্ট' নাটক ছাড়া তাঁর অন্ত কোনো নাটক সম্বন্ধে এতো কলরবের সৃষ্টি হয় নি।

এই নাটকের একটি চরিত্র বিশেষভাবে পাঠক ও দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, শ-র জীবনীতে যার উল্লেখ অনিবার্য। সে-টি বস্তির তহশীলদার লিক্‌চীজের চরিত্র। লিক্‌চীজের সংগে শ-র চরিত্রের স্বল্পমাত্র সাদৃশ্য-ও নেই, সত্য, তবে তিনি ডাবলিনে টাউনশেণ্ডের জমিদারী আপিসে চাকরির সময় তহশীলদারির যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছিলেন, তার অনেকখানি-ই আছে এর মধ্যে। হয়তো তাই এই চরিত্র-টি নাটকের অন্যান্য চরিত্রের তুলনায় অনেক বেশি প্রাণবন্ত হয়েছে।

দ্বিতীয় নাটক, 'দি ফিলাণ্ডারার'। এই নাটকের রচনাকাল ১৮৯৩। অর্থাৎ 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস' মঞ্চস্থ হওয়ার পরে-ই। শ বলেন: 'I had not achieved a success ; but I had provoked an uproar ; and the sensation was so agreeable that I resolved to try again.' এই চেষ্টার ফলেই 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকের জন্ম। এই সময়ে ইংল্যাণ্ডের ফ্যাশনেবল্ মহলে ইবসেনের প্রবল প্রভাপ। ইবসেন তাঁর 'এ ডলস্ হাউস' নাটকে দাবী করেছেন নারীর পূর্ণ স্বাধীনতা এবং তাদের ব্যক্তিত্ব-স্ফুরণের জন্ত অবাধ অধিকার, অর্থাৎ স্বামীতান্ত্রিক বিবাহের বিলোপ। এই স্বাধিকারপ্রমত্তা নারীদের নাম হোলো 'নব নারী' বা the New Woman. অর্থাৎ মেয়েলি

মেয়ে নন এঁরা, অমেয়েলি মেয়ে। তখনকার দিনে বিপ্লবাত্মক বা প্রগতিশীল কিছু দেখলে-ই তার পেছনে 'নব' কথাটি জুড়ে দেওয়ার বাতিক ছিল মানুষের। যেমন 'নব নাটক', the New Drama. ইংল্যাণ্ডের নব নাটকের জন্মদাতা ইংল্যাণ্ডের নব নারীদের নিয়ে একটি নাটক লিখতে মনস্থ করলেন, যে-নারীরা সত্যিকারের স্বাধীনসত্তা নয়: যারা যৌন-দাসত্বকে মুক্তি ব'লে গ্রহণ করেছে: অর্থাৎ ইবসেনের নামে যারা এণ্টি-ইবসেনকে করেছে গ্রহণ। ইবসেন চেয়েছিলেন সংসারের অচলায়তন ভেঙে সেখানে বাইরের হাওয়া আনতে, যে হাওয়া দেবে স্বাস্থ্য, সমৃদ্ধি, সৌষ্ঠব। কিন্তু তথাকথিত ইবসেনীরা সংসার অচলায়তনের ভগ্ন প্রাচীরের পথে যে হাওয়া আনলো—তা দুর্গন্ধ, অস্বাস্থ্যকর। 'দি ফিলাণ্ডারার,' নাটকের জুলিয়া সেই স্বাধিকারপ্রমত্তা অবলা, নায়কের কাছে যে আর্তনাদ করছে: 'I was never sure of you for a moment. I trembled whenever a letter came from you, lest it should contain some shock for me. I dreaded your visits almost as I longed for them. I was your plaything, not your companion.'

তাই শ এই নাটকে তথাকথিত ইবসেনীদের বিদ্রূপ করলেন, যেমনটি তিনি পরবর্তী কালে করেছেন তথাকথিত বার্ণার্ড শ-র ভক্তদের, তাঁর 'ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকে। ইবসেনের অনুবাদক উইলিয়াম আর্চার তো নাটকটিকে, যদিও অকারণে, তাঁর প্রতি শ-র ব্যক্তিগত কটাক্ষ ব'লেই ধ'রে নিলেন। আর্চারের মতে, এ হোলো 'outrage upon art and decency.' কিন্তু, আসলে ব্যাপারটি অন্য রকম। শ কোনো প্রকার ভ্রান্ত ভক্তিকে প্রশ্রয় দিতেন না, হোক তা ইবসেনে, শেক্‌স্‌পীয়রে, ক্রাইস্টে, কি মার্ক্সে। পরবর্তীকালে শ শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতি ইংরেজদের অবিচলিত ভক্তিকে শেক্‌সপীয়র সম্বন্ধে তাদের অজ্ঞতা ব'লেই ব্যাখ্যা

ক'রেছেন, যদিও 'ওল্ড উইলিয়াম' বলতে শ স্বয়ং অনেক ক্ষেত্রে অজ্ঞান।

অল্প সময়ের মধ্যেই শ তাঁর নাটকখানি শেষ করলেন। কিন্তু দেখা গেলো, এই নাটকের জন্যে যে উচ্চস্তরের কমেডি অভিনয়ের দরকার, তা চার্ল্‌স্ উইণ্ডহাম ছাড়া আর কারো পক্ষে সম্ভব ছিল না। আর চার্ল্‌স্ উইণ্ডহামকে পাওয়া ছিল মিঃ গ্রেনের আর্থিক সামর্থ্যের বাইরে। সুতরাং নাটকটি মঞ্চস্থ করার আশা শ-কে ছাড়তে হোলো। শ-র অন্যান্য নাটকের তুলনায় এই নাটকখানি বিশেষ উল্লেখযোগ্যও নয়। তবে এই নাটকে তাঁর নিজস্ব চরিত্রের একটি আংশিক চিত্র পাওয়া যায়। নাটকের ইবসেনী নায়ক দার্শনিক লিওনার্ড চার্টারিস শ-র একটি পার্শ্ব-প্রতিকৃতি মাত্র। আর্চারকে লেখা একটি পোস্টকার্ডে নিজেকে শ সগর্বে বর্ণনা করেন, 'Here am I,···who have philandered with women of all sorts and sizes.'·········জুলিয়াও যে তাঁর পরিচিত একটি মেয়ের চিত্র, সে-কথাও শ পরবর্তী-কালে স্বীকার করেছেন। এই নাটকের আর একটি উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হোলেন ক্লাবের অন্যতম সদস্য ডক্টর প্যারামোর। ডক্টর প্যারামোর তরুণ চিকিৎসক, ব্যাধি-বিজ্ঞানে গবেষক। তিনি গভীর গবেষণার ফলে একটি রোগ আবিষ্কার করেছেন; সেই রোগের নাম দিয়েছেন, 'প্যারা-মোরের ব্যাধি' ('Paramore's disease')। 'প্যারামোরের ব্যাধি' যার হয়ে থাকে, ডক্টর প্যারামোর বলেন, তার যকৃতের প্রতি বর্গ ইঞ্চি স্থান কোটি কোটি অদৃশ্য জীবাণুতে ভ'রে যায়, এবং এই জীবাণুগুলি দু এক বৎসরের মধ্যে রোগীকে কবলিত ক'রে ফেলে। ডক্টর প্যারামোর আবিষ্কার করলেন, জুলিয়া ক্র্যাভেনের বাবা কর্ণেল ক্র্যাভেনের যকৃত-ও এমনি অসংখ্য অদৃশ্য কীটের দ্বারা আক্রান্ত হয়েছে। ফলে, কর্ণেল ক্র্যাভেনের স্বাভাবিক পান আহার বন্ধ হোলো; তিনি ডক্টর

প্যারামোরের তত্ত্বাবধানে রইলেন। ডক্টর প্যারামোর ঘোষণা করলেন, কঠিন রোগ; কৃচ্ছ্র সাধন সত্ত্বে-ও বৎসরান্তে কর্ণেল ক্র্যাভেনের মৃত্যু অনিবার্য। নায়ক লিওনার্ড চার্টারিসের কথায়: 'The doctors say he cant last another year; and he has fully made up his mind not to survive next Easter, just to oblige them.' নায়ক চার্টারিসের এই কথাগুলি চিকিৎসা শাস্ত্রে গভীর অবিশ্বাসী বার্ণার্ড শ-র মুখে আদৌ বেমানান হোতো না। তাঁর 'ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকের নব্বই পৃষ্ঠাব্যাপী সুবৃহৎ মুখপত্রই তার প্রমাণ। অকস্মাৎ ডক্টর প্যারামোরের ব্যাধির বিপদ দেখা গেলো। একজন ইতালীয়ান ডাক্তার প্রমাণ ক'রে দিলেন যে, প্যারামোরের ব্যাধির মতন কোনো ব্যাধিই নেই; এ ধরণের ব্যাধি সম্পূর্ণ অসম্ভব। ডক্টর প্যারামোর উদ্‌ভ্রান্ত হ'য়ে উঠলেন। সব গেলো, সর্বনাশ হোলো, এমনিভাবে তিনি চেঁচামেচি করতে লাগলেন। কর্ণেল ক্র্যাভেন্ আসন্ন মৃত্যুর হাত থেকে, আকস্মিকভাবে অব্যাহতি পেয়ে বললেন:

'And you call this bad news! Now really, Paramore—'

এই রোগের অস্তিত্ব না থাকা হোলো প্যারামোরের কাছে চিকিৎসা-বিজ্ঞানের এক বিস্ময়কর অধঃপতন। তাই তিনি কর্ণেল ক্র্যাভেনের স্বার্থপরতায় লজ্জিত হ'লেন। এ ধরণের স্বার্থপরতা যে কেবল অসুস্থ মানুষেই সম্ভব, এবং তা প্যারামোরের ব্যাধির অস্তিত্বের আরো একটি প্রমাণ এমনো তিনি ঘোষণা করলেন।

শপথ নিলেন: 'But I wont be beaten by an Italian. I will go to Italy myself. I will rediscover my disease. I know it exists; I feel it; and I will prove it if I have

to experiment on every mortal available thats got a liver at all.'

শুধু চিকিৎসা-বিজ্ঞান কেন, শ-র মতে, অনেক বিজ্ঞানের-ই এই ত্রুটি। বহু ক্ষেত্রে বৈজ্ঞানিক সত্য আবিষ্কারের জন্য আমরা ল্যাবারেটরিতে নির্লিপ্তভাবে পরীক্ষা প্রতিপরীক্ষা করি না। আমরা প্রথমে কোনো কাল্পনিক সত্য-কে বাস্তবিক সত্য ব'লেই ধ'রে নিই, এবং তা-ই প্রমাণ করার জন্য চালাতে থাকি পরীক্ষা-প্রতিপরীক্ষা। আমাদের কল্পনার স্বপক্ষে যে সমস্ত প্রমাণ পাই, সেগুলিকেই আমরা আগ্রহের সংগে করি গ্রহণ এবং বিপক্ষের প্রমাণগুলিকে করি বর্জন। বিজ্ঞানে যেমন, বিচারে-ও তেমনি। অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিচারকের রায় আগে থেকেই স্থির হ'য়ে থাকে। বিচারক কেবল নিজের রায়ের অনুকূলে প্রমাণগুলি সংগ্রহ করেন মাত্র।

বিজ্ঞানের গবেষণায় শ প্রাণী-হত্যার বা প্রাণী-নির্যাতনের বিরোধী, যা নিয়ে বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভের সংগে তাঁর প্রধান বিরোধ। চিকিৎসা-শাস্ত্রে প্রাণীব্যবচ্ছেদ-কে তিনি বর্বরতা ব'লে ভাবেন। এর যে কোনো বৈজ্ঞানিক প্রয়োজন আছে, তা তিনি বিশ্বাস করেন না। 'দি ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকের মুখপত্রে তিনি বলেন, আমাদের মধ্যে এখনো যে বন্য বর্বর হিংস্র মানুষটা আছে তাকে চিকিৎসার উপযোগিতার কথা বোঝাতে, বিশ্বাস করাতে, ভয় দেখাতে, চাই প্রাণীর হনন। ১৯১১ সালে লেখা এই মুখপত্রে প্রাণী-নির্যাতন বা ব্যবচ্ছেদ সম্পর্কে শ-র যে বিরুদ্ধ ভাব দেখা যায়, তা 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকের মধ্যে সুন্দর ভাবে শিল্পরূপ গ্রহণ করেছে। ইতালিয়ান গবেষকের হাতে পরাজিত লাঞ্ছিত ডক্টর প্যারামোরের কাকুতি কাঁদুনি সত্যই উপভোগ্য: 'I was not able to make experiments enough: only three dogs and a monkey.'

আধুনিক চিকিৎসার অন্যতম অংগ টিকা—কি বসন্তে, কি কলেরায়, কি টাইফয়েডে। টিকা নেওয়া সত্ত্বে-ও শ-র বসন্ত হওয়ায় টিকার বৈজ্ঞানিকতায় তিনি কোনো দিন বিশ্বাস করেন নি। তিনি বলেন, টিকা কুসংস্কার মাত্র: ওঝার মন্ত্রের চেয়ে বেশি বৈজ্ঞানিক নয়। কর্ণেল ক্র্যাভেনের অন্যতমা কন্যা সিলভিয়ার মুখে প্যারামোরের ব্যাধির প্রতিরোধক টিকার উল্লেখ তাই বিদ্রূপাত্মক: 'There are forty millions of them (germs) to every square inch of liver. Paramore discovered them first ; and now he declares that everybody should be inoculated against them as well as vaccinated. But it was too late to inoculate poor papa.'

এই নাটকটির মধ্যে শ-র চিকিৎসা-বিজ্ঞান সংক্রান্ত মতামতের একটি দিক স্পষ্টভাবে পাওয়া গেলে-ও নাটকটিকে তাঁর শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির সমগোত্র বলা চলে না। এর গঠন-ভংগীর মধ্যেও সাবলীল সজীবতা নেই, আছে অস্থিহীন দৌর্বল্য। শ নিজে-ও পরে এ-কথা স্বীকার করেন। এ নাটকটিকে তিনি বলেন, 'a combination of mechanical farce with realistic filth which quite disgusted me.'

'দি ফিলাণ্ডারার' মঞ্চস্থ না হওয়ায় শ তাঁর তৃতীয় নাটক লিখতে শুরু করলেন। 'মিসেস্ ওঅরেন্স্ প্রফেশন।' মিসেস্ ওঅরেনের পেশা হোলো বেশ্যাবৃত্তি; কেবল ব্যক্তিগত বেশ্যাবৃত্তি নয়; মূলধনী সমাজে সেই বেশ্যাবৃত্তির অবশ্যম্ভাবী পরিণতি—গণিকাবৃত্তির আন্তর্জাতিক প্রতিষ্ঠান। প্রথমত, শ এই নাটকে দেখাতে চাইলেন, গণিকাবৃত্তির আসল কারণ কি। মেয়েদের চরিত্রহীনতা কিম্বা পুরুষের

উচ্ছৃংখলতা নয়,—মেয়েদের স্বাধীন জীবিকা অর্জনের অব্যবস্থা, তাদের পারিশ্রমিকের অল্পতা; এক কথায়, তাদের দীনতা। 'No normal woman would be a professional prostitute if she could better herself by being respectable, nor marry for money if she could afford to marry for love.'

এ পর্যন্ত বেশ্যাবৃত্তি সম্পর্কে যতো নাটক লেখা হয়েছে, সেগুলিতে হয় দেখানো হয়েছে তার রোমান্টিক সৌন্দর্য, না হয় গণিকাকে ক'রে তোলা হ'য়েছে ক্ষমা ও সহানুভূতির পাত্রী, না হয় অশুচিতা কুরুচিতার প্রতিমূর্তি। অর্থাৎ গণিকাই হোলো ব্যক্তিগতভাবে 'হেরোইন' বা 'ভিলেন'। নাট্যকারের প্রতিপাদ্য বিষয় হোলো মানব প্রকৃতি। কিন্তু মানব প্রকৃতি যে পারিপার্শ্বিক অর্থনীতিক অবস্থার ফসল মাত্র, তা মার্ক্‌স্‌বাদী শ ছাড়া এর পূর্বে নাটকে আর কেউ প্রমাণের চেষ্টা করেন নি। তাই 'উইডোয়ার্স হাউসেস'-এর মতোই 'মিসেস্ ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন' নাটকে শ-র আক্রমণ-লক্ষ্য হোলো সমাজ। শ বলেন, 'It is true that in Mrs. Warren's Profession, Society, and not any individual, is the villain of the piece....'

এই নাটক রচনার একটু ইতিহাস আছে। হেনরিক ইবসেনের 'এ ডল্‌স্ হাউস' নাটকে অভিনয় ক'রে যিনি সুপ্রসিদ্ধা হ'য়েছিলেন, সেই জেনেট অ্যাচার্চ শ-কে তাঁর জন্য একটি নাটক লিখে দিতে বলেন, এবং নাটকটিকে একটি ফরাসী উপন্যাসের উপর ভিত্তি ক'রে রচনা করতে পরামর্শ দেন। শ তখন জেনেট অ্যাচার্চকে জানান, উপন্যাস পড়া তাঁর ধাতে সয় না, তায় আবার ফরাসী উপন্যাস। জেনেট শ-কে উপন্যাসের কাহিনীটি শোনান এবং এই উপন্যাসের নায়িকার মতো একটি রোমান্টিক চরিত্র গ'ড়ে তুলতে অনুরোধ করেন। শ জেনেটকে বলেন, তিনি একদিন এই রোমান্টিক নায়িকার বাস্তবিক

সত্যটি উদ্‌ঘাটিত করবেন। তারই ফল, মিসেস্ ওআরেনের চরিত্র। এই সময় বিয়াট্রিস ওয়েব-ও শ-কে একটি স্বাধীন নারী-চরিত্র সৃষ্টির উপদেশ দেন—যে মেয়ে আধুনিকা, কিন্তু যৌন-ব্যস্ত নয়। ফলে, শ সৃষ্টি করেন মিসেস্ ওআরেনের কন্যা ভিভিকে।

নাটক রচনা হোলো। কিন্তু এই নাটকটিকে মঞ্চস্থ করতে কেউ সাহস পেলেন না। আর যাঁদের বা সাহস ছিল, তাঁরা-ও এই রকম 'নোংরা' নাটক ছুঁতে ইচ্ছা করলেন না। এমন কি, যে জ্যাক গ্রেন একদিন ইবসেনের 'গোস্টস্' এবং শ-র 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' নাটক মঞ্চস্থ করেছিলেন, তিনি-ও শ-কে পরিত্যাগ করলেন। জানালেন, শ তাঁর সকল আশা আদর্শ নির্মূল ক'রেছেন, শ দলত্যাগী, শ বিশ্বাস-ঘাতক।

তাছাড়া, ইংরেজ দর্শকরা-ও এ ধরণের নাটক চায় না। সাধারণ দর্শকের কাছে নাট্যশালা হোলো বেশ্যার বাড়ি বা মদের দোকানের সগোত্র—সেখানে তারা আসে সময় কাটাতে বা ফুর্তি করতে। এ-হেন দর্শকের ওপর যাদের সম্পূর্ণ নির্ভর, সেই মঞ্চওয়ালারা তবে কেমন ক'রে আর এই নাটক মঞ্চস্থ করেন? আর ব্যবসায়ী মঞ্চ-ওয়ালাদের ইচ্ছা বা অনিচ্ছাতেই বা কি? সেন্সরের অব্যর্থ বজ্র নাটকটির ওপর নেমে এলো; তিনি ঘোষণা করলেন, " 'মিসেস্ ওআরেন্স প্রফেসন' দুর্নীতিক এবং মঞ্চের অনুপযোগী।" সুতরাং এ-নাটকের মঞ্চস্থ হওয়ার সম্ভাবনা, বিশেষ ভাবে পেশাদারি রংগালয়গুলির পক্ষে, একেবারে তিরোহিত হোলো।

এর প্রায় চার বৎসর বাদে, ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে এই নাটকখানি শ-র "প্লেজ আন্‌প্লেজ্যাণ্ট' গ্রন্থের তৃতীয় নাটক হিসাবে প্রকাশিত হয়। নাটক-টি প্রকাশের সংগে সংগে পাঠক ও সমালোচকদের মহলে ভয়ানক চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে। নাটকটির মধ্যে যে ঘৃণাক্ষরে-ও

কোনো সত্য আছে, একথা তাঁরা অনেকে স্বীকার করতে চাইলেন না। এই নাটকের সুফল সম্পর্কে-ও অনেকে সন্দিগ্ধ হ'য়ে উঠলেন। যেহেতু শ এই নাটকে গণিকাদের ব্যক্তিগতভাবে দোষী না ক'রে সমগ্র পুঁজিবাদী সমাজ-ব্যবস্থাকে অপরাধী সাব্যস্ত করলেন, সেই হেতু অনেকে ভেবে বসলেন যে, এতে গণিকাদের সাফাই ও সমর্থন করা হয়েছে, যার ফলে বেশ্যাবৃত্তির দমন হবে না, বরং হবে তার প্রসার।

রচনার আট বছর বাদে, ১৯০২ সালে, স্টেজ সোসাইটি নাটকটিকে সখের অভিনয় হিসাবে সর্বপ্রথম মঞ্চস্থ করেন। ইতিপূর্বে-ই শ নাট্যকার হিসাবে প্রভূত খ্যাতি অর্জন করেছেন: তাঁর 'আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান', 'ক্যাণ্ডিডা,' এবং 'ইউ নেভার ক্যান্ টেল্' নাটক প্রচুর সাফল্যের সংগে হয়েছে অভিনীত, প্রকাশিত হয়েছে তাঁর 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা,' 'ডেভিল্স্ ডিসাইপ্ল্' এবং 'ক্যাপ্টেন ব্র্যাসবাউণ্ডস্ কনভার্সনের' মতো তিনখানি নাটক: অর্থাৎ নাট্যকার হিসাবে ইংরেজি মঞ্চে ও সাহিত্যে শ যে এক দুর্বার বিপ্লবী শক্তি তা বুঝতে আর কারো বাকী নেই। তাঁর নাট্য-সমালোচনাও ইতিপূর্বেই তাঁকে নাট্যজগতে অপ্রতিহত প্রতিষ্ঠা দিয়েছে। সুতরাং প্রগতিপন্থীরা এই নাটকের অভিনয়ের জন্য সেন্সরি আইনের একটি ফাঁকের সুযোগ নিলেন। ক্লাবের এমেচার অভিনয়ের ওপর লোর্ডও সেন্সরের কোনো আধিপত্য ছিল না—কারণ, সেগুলি ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠান নয়, সেখানে দর্শকদেরকে অতিথি হিসাবে আমন্ত্রণ করা হয়।

নাটকটি অভিনীত হবার সংগে সংগে পুনরায় অসংখ্য বিরুদ্ধবাদী দর্শক ও সমালোচকের সম্মুখীন হ'তে হোলো শ-কে। এবার সমালোচকরা নাটকের সত্য সম্পর্কে কোনো উচ্চবাচ্য করলেন না; তাঁরা আক্রমণ চালালেন অন্য দিক থেকে, বললেন, থিয়েটারে, ভদ্রমহিলাদের সম্মুখে এই সব নোংরা আলোচনা আদৌ শোভনীয় নয়—পরিপূর্ণ কুরুচির

পরিচয়। শ এই অভিযোগ ও যুক্তির প্রতিবাদে বললেন, 'মিসেস ওআরেন্‌স্‌ প্রফেসন' নাটক বিশেষ ক'রে মেয়েদের জন্য-ই লেখা।

গণিকাবৃত্তি যে পুঁজিবাদের 'বাই-প্রোডাক্ট', এ কথা পূর্বে যে-সকল সমালোচক বিন্দুমাত্র স্বীকার করেন নি, তাঁদের কেউ কেউ এমন কথা-ও বলতে লাগলেন যে, এখন হোটেল-রেস্তরাঁয় পরিচারিকাদের পারিশ্রমিক অনেক বাড়ানো হয়েছে, সুতরাং এ-সমস্যাকে পাদ-প্রদীপের আলো-তে টেনে নিয়ে আসার কোনো প্রয়োজন ছিল না।

১৯০৫ খৃস্টাব্দে মিঃ আর্ণল্ড ড্যালি নিউ ইঅর্কে 'মিসেস ওআরেন্‌স্‌ প্রফেসন' নাটক মঞ্চস্থ করেন। ইংল্যাণ্ডের সেন্সর নাটকটিকে নিষিদ্ধ করায় আমেরিকান জনসাধারণের স্বত-ই মনে হয়েছিল নাটকটি অত্যন্ত অশ্লীল এবং যৌন-আবেদনের চূড়ান্ত। কারণ, ইংল্যাণ্ডের সেন্সর যে সমস্ত নাটককে অনুমোদিত ব'লে ঘোষণা করেন, সেগুলিতে-ও যৌন-আবেদন প্রচুর পরিমাণে থাকে,—এমন কি মঞ্চের ওপর পাশবিক অত্যাচারের কাছাকাছিও। সুতরাং, এই কুখ্যাত মিসেস ওআরেন্‌স্‌ প্রফেসনের অভিনয় দেখার জন্য যৌন-ক্ষুধিত জনসাধারণ দলে দলে ভীড় ক'রে এলো। টিকিটের অভাবে শুরু হোলো দাংগা-হাংগামা। রীতিমতো সশস্ত্র পুলিশ দিয়ে শান্ত করতে হোলো অশান্ত জনতাকে। নাটকখানি দীর্ঘ সাত বছর ছাপার অক্ষরে থাকা সত্ত্বেও থিয়েটারের দর্শকরা সেটিকে পড়া প্রয়োজন ভাবে নি, তাই এই কাণ্ড।

মিসেস ওআরেন্‌স্‌ প্রফেসনের অভিনয় লণ্ডনের মতোই নিউ ইঅর্কের সাংবাদিকদের-ও উৎক্ষিপ্ত ক'রে তুললো। তাঁরা সমাজের সুনীতি রক্ষার নামে দুর্নীতি রক্ষার চরম চেষ্টা করতে লাগলেন। গণিকা-বৃত্তির মূল কারণ এবং তার সামগ্রিক উচ্ছেদের কথা না বুঝে তাঁদের চিরাচরিত অভ্যাসমতো মলমূত্রের (ordure) সংগে গণিকাদের করলেন তুলনা এবং এইভাবে পালন করলেন তাঁদের সমাজ-সংস্কারের ও শুভ সংকল্পের

পরম দায়িত্ব। কেবল তাই নয়; তাঁদের তৎপরতায় স্থানীয় ম্যাজিস্ট্রেট সদলবলে আর্ণল্ড ড্যালিকে গ্রেফতার করতে বাধ্য হলেন। গণিকাদের 'ordure' বলায় উগ্র মানবিকতায় পূর্ণ শ-র মন কেমন ভাবে বেদনাতুর হ'য়ে উঠেছিল, তাঁর নিম্নলিখিত কথাগুলি থেকে তার প্রমাণ পাওয়া যায়:

'And I have certain sensitive places in my soul: I do not like that word "ordure". Apply it to my work, and I can afford to smile, since the world on the whole will smile with me. But to apply it to the women in the street, whose spirit is of one substance with your own and her body no less holy: to look your own women folk in the face afterwards and not go out and hang yourself: that is not on the list of pardonable sins.'

আর্ণল্ড ড্যালির মামলা প্রথম দিন শুনানীর পর কয়েক দিনের জন্য মুলতবি রইলো। কারণ, বিচারী ম্যাজিস্ট্রেটকে বিচারের আগে এই নাটকখানি পড়ার মতো একটি অপ্রিয় কাজ করতে হবে এবং তা সময়-সাপেক্ষ। কিন্তু শুনানীর দ্বিতীয় দিনে ম্যাজিস্ট্রেটের মেজাজ একটু রুক্ষই দেখা গেলো; অর্থাৎ এই কুখ্যাত নাটকে প্রত্যাশিত রসের সন্ধান তিনি আদৌ পান নি, সম্পূর্ণ হতাশ হয়েছেন। বিচারে আর্ণল্ড ড্যালি ও তাঁর দল খালাস পেলেন।

১৯২৪ খৃস্টাব্দে, বার্ণার্ড শ যখন বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ব'লে স্বীকৃত হ'য়েছেন, তখন ইংল্যাণ্ডের সেন্সর কৃপা-পরবশ হয়ে 'মিসেস ওআরেন্‌স্ প্রফেসন' নাটকখানির ওপর থেকে নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহার করেন। ঐ সময় শ অতি-প্রচলিত 'better late than never' কথাটির সংস্কার ক'রে এ সম্পর্কে মন্তব্য করেন, 'better never than late.'

তবে, একথা-ও তিনি বলেন যে, ১৮৯৪ খৃস্টাব্দে এই নাটকের যে প্রয়োজন ছিল, আজো তা বিন্দুমাত্র হ্রাস পায়নি। সুতরাং আজকের সমাজে-ও এ নাটক অভিনয়ের প্রচুর মূল্য আছে।

গণিকা বৃত্তি ছাড়া আরো একটি পার্শ্ব-সমস্যা আছে এই নাটকে। বহু বিবাহ বা বহুচারিতার ফলে বিভিন্ন নারীর গর্ভে যে পুত্র-কন্যার জন্ম, তাদের মধ্যে যৌন-আকর্ষণের সম্ভাবনা। সমস্যার দিকে জোর না দিলে-ও এমনি একটি নাটকীয় ঘটনা বাংলার শ্রেষ্ঠ নাট্যকার দ্বিজেন্দ্র লালের 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকে দেখা যায়। দুই নারীর গর্ভে জাত সেলুকাসের পুত্র এন্টিগোনাস ও কন্যা হেলেনের ভালোবাসা। 'মিসেস ওঅরেন্‌স প্রফেসন' নাটকে এ-ধরনের যৌন-সমস্যার নিছক সংকেতের চেয়ে কিছু বেশি থাকলে-ও সমস্যাটিকে তার পূর্ণ পরিণতির দিকে প্রসারিত করা হয় নি, যে-প্রসারের ফলে যৌনাবেগ হয়তো পাত্রপাত্রীর পক্ষে অসুস্থতা ব'লেই মনে হোতো, যেমনটি হয় শ-র পরবর্তী যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ইউজিন ও'নেলের 'মোর্ণিং বিকাম্‌স্ ইলেক্‌ট্রা' নাটকের পিতা-কন্যা, মাতা-পুত্র ও ভ্রাতা ভগ্নীর অবচেতন, সচেতন বা অতিচেতন যৌনাকর্ষণের উলংগ বীভৎস রূপ দেখে। তাছাড়া, ভিভি হোলো অমেয়েলি মেয়ে। যৌনদাসত্বমুক্ত কর্মরত নারী, মিসেস ওয়েবের ভৎসনায় ও প্রেরণায় শ-র যৌন-লাঞ্ছিত জুলিয়া চরিত্র সৃষ্টির প্রায়শ্চিত্ত।

উইলিয়াম আর্চার শ-র অন্যান্য কোনো নাটকের শ্রেষ্ঠতা স্বীকার করতে পারেন নি। কেবল মাত্র 'মিসেস ওঅরেন্‌স প্রফেসন' ছাড়া। শ পরবর্তী কালে এই ধরণের আর একখানিও নাটক রচনা করতে পারেন নি ব'লে আর্চার খেদ করেছেন। মিসেস ওঅরেন্‌স প্রফেশনের প্রতি আর্চারের অপরিমিত প্রীতির কারণ হয়তো এই নাটকের গঠনে শ-র ইবসেনী রীতির প্রয়োগ। 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' রচনার পূর্ব পর্যন্ত শ-র নিজের-ও ধারণা ছিল, 'মিসেস ওঅরেন্‌স প্রফেশন' তাঁর

সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক। পরে একদা এই নাটক সম্পর্কে তিনি বলেন: 'it makes my blood run cold ; I can hardly bear the most appalling bits of it. Ah, when I wrote that I had some nerve'.

ইবসেনের যেমন সর্বাপেক্ষা সুখ্যাত নাটক 'এ ডল্‌স হাউস' এবং সর্বাপেক্ষা কুখ্যাত 'গোস্ট্‌স,' তেমনি শ-র সর্বাপেক্ষা সুখ্যাত নাটক 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' এবং সর্বাপেক্ষা কুখ্যাত 'মিসেস ওঅরেন্‌স প্রফেসন।'

'উইডোয়ার্স হাউসেস,' 'ফিলাণ্ডারার' এবং 'মিসেস ওঅরেন্‌স প্রফেসন' একত্রে প্রকাশিত হয়েছে, ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে: Plays Unpleasant নামে।

নাটক লেখার অভ্যাসটা শ-র মজ্জাগত হ'য়ে ওঠার আগে পর্যন্ত প্রতিবারেই তাঁকে বাইরের তাগিদের জন্য অপেক্ষা করতে হয়েছে, যদি-ও সে তাগিদের অভাব হয় নি কখনো। এই তাগিদের মূলে ছিলেন প্রধানত উইলিয়াম আর্চার, জ্যাক্ গ্রেণ, জেনেট অ্যাচার্চ কিম্বা মিসেস বিয়াট্রিস ওয়েব।

চতুর্থ নাটক 'আর্মস অ্যাণ্ড দি ম্যান'-ও ১৮৯৪ খৃস্টাব্দে এমনি এক বাইরের চাহিদা মেটাবার জন্যই লেখা হয়। আধুনিক নাট্য আন্দোলনকে সাফল্য-মণ্ডিত করার জন্য লণ্ডনের এভেন্যু থিয়েটারে গোপনে টাকা ঢালছিলেন মিস হর্ণিম্যান। মিস হর্ণিম্যানকে নেপথ্যে থাকতে হ'য়েছিল কোনো সাংসারিক কারণে। প্রকাশ্যে যিনি তাঁর হ'য়ে কাজ কর্ম দেখাশুনো করছিলেন, তিনি শ-র প্রিয় বান্ধবী ফ্লোরেন্স ফার। এভেন্যু থিয়েটারে-ও প্রগতিশীল দেশীয় নাট্যের অভাব দেখা গেলো। ফ্লোরেন্স ফার বাধ্য হ'য়ে 'উইডোয়ার্স হাউসেস' নাটকখানিকে পুনরায়

মঞ্চস্থ করতে চাইলেন। শ কিন্তু মিস ফারের জন্য একটি নাটক পুরোদমে লিখে শেষ করছিলেন, এবার সেটিকে তিনি ফ্লোরেন্সের হাতে দিলেন। নাটকের নামটি নেওয়া হোলো ভির্জিলের ড্রাইডেন-কৃত অনুবাদের একটি কলি থেকে—'Arms and the Man.'

কয়েক দিন দ্রুত মহড়া চললো। তারপর প্রথম রজনীর অভিনয় হোলো ১৮৯৪ সালের ২১শে এপ্রিল তারিখে। নাটকটি হাস্যরসাত্মক, কি সিরিয়াস, তা অভিনেতা-অভিনেত্রীরা কেউ বুঝলো না। সকলেই উদ্বিগ্ন গাম্ভীর্যের সংগে অভিনয় ক'রে গেলো। নাটকটির সাফল্য হোলো অসামান্য। নাটকটিতে হাস্যরসের এমন ভাবে পরিবেশন করা হ'য়েছিল, যার পূর্ণ প্রকাশের জন্য চাই গাম্ভীর্যপূর্ণ অভিনয়। কারণ পাত্র-পাত্রীরা যতো-ই গম্ভীর ভাবে বেয়াড়া কাজগুলি করবে বা বেয়াড়া কথাগুলি বলবে, তাদের কাজের হাস্যকর দিকটা দর্শকদের কাছে স্পষ্ট, পরিস্ফুট, ও প্রতিভাত হ'য়ে উঠবে ততো সহজে। তাই প্রথম রজনীতে দর্শকদের কলহাস্যধ্বনিতে প্রেক্ষাগৃহ ফেটে পড়লো।

কিন্তু প্রথম রাত্রি অভিনয়ের পর দর্শকদের হাস্যধ্বনি শুনে অভিনেতা অভিনেত্রীরা সচকিত সচেতন হ'য়ে উঠলো যে, নাটকটি আদৌ সিরিয়াস নয়, আসলে হাস্যরসাত্মক কমেডি। দ্বিতীয় রাত্রির অভিনয়ের সময় অভিনেতারা সকলেই কমেডি অভিনয়ের নিয়মিত ধারা অনুসরণ করলো। ফলে, নাটকের হাস্যকর দিকটা হ'য়ে এলো ফিকে, লঘু, এবং প্রথম রাত্রির সাফল্যের সে পুনরাবৃত্তি আর ঘটলো না। প্রচুর ক্ষতি হওয়া সত্ত্বে-ও নাটকটিকে এগারো সপ্তাহ চালানো হোলো। প্রতি অভিনয়ে গড়ে পাওয়া গেলো সতেরো পাউণ্ড। প্রিন্স অব ওয়েলস (পরে সম্রাট সপ্তম এডওআর্ড) আর্মস অ্যাণ্ড দি ম্যানের অভিনয় দেখতে এসেছিলেন, প্রশ্ন করলেন, নাট্যকারের নাম কি। বার্ণার্ড শ--যে কথা ছুটোর তখনো

কোনো অর্থ ছিল না—শুনে তিনি বললেন, 'লোকটা নিশ্চয় পাগল!'

এই নাটকে শ রোমান্সের সাজ-পরা দু'টি বীভৎস সত্যকে উদ্ঘাটিত উলংগ করার চেষ্টা করেছেন। একটি আইডিয়াল প্রেম, অপরটি আইডিয়াল বীরত্ব। মানুষ তার ভালোবাসা বা যৌনাচারকে কুৎসিত ব'লেই জানে। তাই তাকে তারা শোভনীয়, লোভনীয়, এমন কি সহনীয় ক'রে তোলার জন্য আবৃত ক'রে রাখে রোমান্সের অসংখ্য স্বপ্ন-সজ্জায়। তাকে দেয় শ্রদ্ধার আদর্শ, পূজার গৌরব, ত্যাগের মহিমা, সৌন্দর্যের অপরূপতা। মানুষ তার নিজের গায়ের চামড়া সম্বন্ধে যেমন লজ্জিত, তেমনি লজ্জিত তাদের অন্ধ যৌনাকাংখা সম্বন্ধে-ও। যৌন-কামনার ব্যাপারে মানুষের যে লজ্জা, যুদ্ধের ব্যাপারে-ও ঠিক তাদের তেমনিটি। যুদ্ধ যে নিছক নৃশংস হত্যাকাণ্ড, মানুষ তা জানে, আর জানে ব'লেই যুদ্ধকে তার ভয় ও ঘৃণা। এই ভয়ংকরকে, ঘৃণ্যকে সুন্দর সহনীয় ক'রে তোলার জন্য মানুষের অদম্য চেষ্টা তাদের ইতিহাসে, সাহিত্যে, নৃত্যে, শিল্পে, গাথায়, ও গানে। তাই হত্যাকারীরা আজ তাদের চোখে বীর, জাঁদরেল যোদ্ধাদের নক্ষত্র-চিহ্ন তাদের ক্ষত্র-ধর্মের (ক্ষত্র: যার আক্ষরিক অর্থ হোলো ক্ষত সংক্রান্ত, তা ধর্ম-ই বটে!) পরিচয়।

প্রেমের নামে, আদর্শের নামে, ত্যাগের নামে, সাধুতা ও সতীত্বের নামে মানুষ তাদের সহজ যৌন-প্রবৃত্তিকে দমন করে—যে-যৌন-প্রবৃত্তি হোলো সৃষ্টির প্রবৃত্তি; আবার যে-সৃষ্টি হোলো প্রকৃতির গভীর এক উদ্দেশ্য পূরণের অযুত অদৃশ্য হস্তের অনন্ত চেষ্টা। নর-নারী আইডিয়াল বা আদর্শের নামে একদিকে যেমন সৃষ্টির সহজ প্রবৃত্তিকে দমন করে, অন্যদিকে ঠিক তেমনি তারা আদর্শের নামে প্রশ্রয় দেয় ধ্বংসের বৃত্তিকে। এই ধ্বংসের বৃত্তি হোলো যুদ্ধ। এমনি ভাবে মানুষ প্রকৃতির উদ্দেশ্যকে

দুই ভাবে ব্যাহত করছে : এক, প্রকৃতির সৃষ্টির উদ্দেশ্যকে দমন ক'রে ; দুই, মানুষের ধ্বংসের বৃত্তিকে প্রশ্রয় দিয়ে। এই দুটি সত্য শেভিয়ান দর্শনের দুটি মূল দিক। 'আর্ম্‌স্‌ অ্যাণ্ড দি ম্যান' নাটকের মধ্যে যা কৌতুক মাত্র হ'য়ে দেখা দিয়েছে নীহারিকা রূপে, তাই প্রশান্ত, গম্ভীর, মহিমান্বিত এক রূপগ্রহ করেছে তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের স্বপ্ন-দৃশ্যে। সৃষ্টি ও ধ্বংসের এই দুটি তত্ত্ব নিয়েই নরকে 'প্রভাত-পুত্র' শয়তানের সংগে ডন জুয়ানের যতো বিবাদ, বিতর্ক, বচসা। 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের 'নরকে ডন-জুয়ান' দৃশ্যটি যদি কোনো ভাস্কর প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দান হয়, তবে 'আর্মস অ্যাণ্ড দি ম্যান' সে-ই একই প্রস্তর থেকে সেই এক-ই ভাস্কর প্রতিভার হাতে প্রস্তুত সাধারণ ঠুনকো একটা পুতুল মাত্র। 'আর্ম্‌স্‌ অ্যাণ্ড দি ম্যান'-এ প্রতিভার স্পর্শ আছে, কিন্তু পূর্ণতা নেই। শ নিজে-ও এই নাটক সম্বন্ধে বলেন : 'What flimsy, fantastic unsafe stuff it is....' আবার....'it really would not stand comparison with my later plays unless the company was very fascinating'.

শ অন্যত্র বলেন, এই নাটকের 'হিএরো' (প্রচলিত ভাষায় কাউয়ার্ড) ক্যাপ্‌টেন ব্লুণ্ট্‌শ্‌লি ঐতিহাসিক মমসেনের দৃষ্টি অনুসারে সৃষ্ট এক সৈনিক-প্রতিভা। শেভিয়ান সীজারের খুদে একটুকরো স্যাম্‌প্‌ল্‌।

চার বৎসরব্যাপী মহাযুদ্ধের পর মানুষের মনে যখন যুদ্ধের প্রতিক্রিয়া এলো, যখন বাস্তবের হিংস্র আঘাতে রোমান্সের, আইডিয়ালের স্বপ্ন-সৌধগুলো ভেঙে ধ্বসে পড়তে লাগলো, তখনি মানুষ হৃদয়ংগম করলো 'আর্ম্‌স্‌ অ্যাণ্ড দি ম্যান' নাটকের মূল সত্যটিকে। নাটকটি প্রথম রাত্রির মতোই আবার জনপ্রিয় হ'য়ে উঠলো হাজার হাজার লণ্ডনী দর্শকের কাছে।

'আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান'-ই শ-র সর্বপ্রথম নাটক, যা আমেরিকায় অভিনীত হয়। অভিনয় করেন রিচার্ড ম্যানস্‌ফিল্ড।

পর পর চারখানি নাটক লেখার পর নাটক রচনার প্রাথমিক তাগিদটা এবার নিজের ভেতর থেকে-ই আসতে লাগলো। সমালোচকের উপহাস এবং দর্শকের অসমর্থন, কিছুই শ-কে প্রতিহত করতে পারলো না। এবার তিনি তাঁর পঞ্চম নাটক ক্যাণ্ডিডার রচনায় মন দিলেন। এই নাটক তিনি শেষ করেন ১৮৯৪ সালের ডিসেম্বরের গোড়ার দিকে। রচনা শেষ ক'রেই তিনি তাঁর সমকালীন নাট্যকার হেন্‌রি আর্থার জোন্‌স্‌কে এক চিঠিতে জানান :

'Now here you will at once detect an enormous assumption on my part that I am a man of genius.'

আবার,

'Do you now begin to understand, O Henry Arthur Jones, that you have to deal with a man who habitually thinks himself as one of the great geniuses of all time ?—just as you necessarily do yourself.'

হেনরি আর্থার জোন্স্ নিজেকে প্রতিভা ভাবুন কি না ভাবুন, শ নিজেকে প্রতিভা ভেবে যে কোনো ভুল করেন নি, তা বলা চলে। 'ক্যাণ্ডিডা' প্রতিভার স্পর্শ লাভ করেছিল, এ সম্বন্ধে শ নিজে-ও সচেতন ছিলেন। এই নাটকখানিকে তাই তিনি কখনো হাতছাড়া করতেন না, নিজেই বন্ধু-বান্ধবদের প'ড়ে শোনাতেন। তখনকার অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা উইওহাম্ শ-র মুখে এই নাটকখানি শুনে শেষ দৃশ্যে চোখ মুছতে মুছতে বলেছিলেন, 'বইখানি পঁচিশ বছর অগ্রিম লেখা হয়েছে।'

উইণ্ডহামের অফিসে শ যখন নাটক শোনাতে এলেন, তখন তাঁর হাতে কোনো পাণ্ডুলিপি ছিল না। নোটবুকের আকারে সেগুলো তাঁর পকেট থেকে বেরুতে লাগলো, একটা, দুটো, তিনটে, চারটে, আরো। উইণ্ডহাম সাহেব তো অবাক, যেন ম্যাজিক দেখছেন। শ উইণ্ডহামকে লক্ষ্য ক'রে হেসে বললেন, 'এই ছোটো নোট বইগুলো দেখে অবাক হ'চ্ছেন বুঝি। আসল ব্যাপার হোলো কি জানেন, আমার নাটকের বেশির ভাগ-ই আমি লিখি বাসের দোতলায় ব'সে।'

অভিনেতা জর্জ আলেকজাণ্ডার-ও শ-র মুখে ক্যাণ্ডিডা শুনলেন। নাটকের কবি চরিত্র-টি তাঁর নিজের অভিনয় করার খুবই ইচ্ছে হোলো, তবে সেই সংগে তিনি শ-কে বললেন, যাতে দর্শকের সহানুভূতি সহজে পাওয়া যায়, সেই জন্যে কবি চরিত্রটিকে অন্ধ ক'রে দিতে হবে। নাট্যকারকে যে কতোপ্রকারের মানুষের খেয়াল-খুশির তোরণ পার হ'য়ে আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে হয়, এ হোলো তার জলন্ত নমুনা। সোস্যালিস্ট কবি এডওআর্ড কার্পেণ্টার তো ব'লে বসলেন, 'না, শ। এ চলবে না।'

ক্যাণ্ডিডা সম্বন্ধে শ বলেন, এ তাঁর প্রি-র‍্যাফেলাইট নাটক। এ নাটক রচনার পূর্বে বিভিন্ন সময়ে তিনি ফ্লোরেন্সে, রোমে এবং বার্মিংহামে বহু ধর্মাত্মক ছবি দেখেন। বিশেষ ক'রে বার্মিংহামে বার্ণ-জোন্‌স্ ও উইলিয়াম মরিসের প্রি-র‍্যাফেলাইট ছবিগুলি তাঁকে মুগ্ধ ও বিচলিত করে। তা-ছাড়া পূর্ব থেকে-ই প্রি-র‍্যাফেলাইট চিত্রকরদের প্রভাব তাঁর ওপর প্রচুর পরিমাণে ছিল। তিনি তাঁর চিত্র-সমালোচনাগুলিতে সুযোগ পেলেই ফোর্ড ম্যাডক্স্ ব্রাউনের ছবির উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করতেন। এই ম্যাডক্স ব্রাউন-ই ভিক্টোরিয়ান যুগের অধঃপতিত ইংরেজি চিত্রকলাকে পুনরুজ্জীবিত করেন। অতঃপর ইংরেজ কবি দান্তে গেব্রিয়েল রসেটি ম্যাডক্স ব্রাউনের ছবি দেখে এমন বিমুগ্ধ হন যে, তিনি ম্যাডক্স ব্রাউনের পরিচালনায় গ'ড়ে তোলেন একটি ভ্রাতৃ-

সংঘ বা 'ব্রাদারহুড।' এই ভ্রাতৃ সংঘের সৃষ্টিতে আর দুজন শিল্পী রসেটিকে সাহায্য করেন। তাঁরা হলেন হলম্যান হাণ্ট ও এভারেট মিল্লেস। এই ভ্রাতৃ-সংঘের সভ্যদের-ই প্রি-র‍্যাফেলাইট বলা হয়। প্রি-র‍্যাফেলাইটদের চিত্র-শিল্পের সব চেয়ে বড়ো কথা হোলো 'mystic religiousness.' শ যুক্তিবাদী বা rationalist ; কিন্তু তাঁর যুক্তিবাদ সহজ প্রবৃত্তি বা instinct-এর ওপর প্রতিষ্ঠিত, অর্থাৎ তিনি মূলত 'মিস্টিক' : শ-কে তাই বলা চলে 'মিস্টিক র‍্যাসন্যালিস্ট'। ধর্ম-প্রাণতার দিক থেকেও শ অসাধারণ। সুতরাং শ ছিলেন প্রি-র‍্যাফেলাইটদের সগোত্র, সহধর্মী। ক্যাণ্ডিডা নাটকে শ এই প্রি-র‍্যাফেলাইটিজমের প্র্যাক্‌টিশ করেন সাহিত্যে। 'When my subsequent visit to Italy found me practising the playwright's craft, the time was ripe for a modern Pre-Raphaelite play'. শ তাঁর প্রিয়পাত্রী সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী এলেন টেরি-কে ক্যাণ্ডিডা সম্পর্কে বলেন, 'Candida, between you and me, is the Virgin Mother and nobody else'

তিনি মিস টেরি-কে আরো জানান, 'I always read it to them. They can be heard sobbing three streets off.' কিন্তু এলেন যখন নাটকের পাণ্ডুলিপি চাইলেন, শ তখন তাঁকে বঞ্চিত করতে পারলেন না। মিস টেরি-ও ক্যাণ্ডিডা প'ড়ে কেঁদে ফেললেন। যদিও তিনি শ-কে অনুরোধ করলেন, তাঁর জন্য একটি 'মাদার প্লে' লিখে দিতে। শ-র জবাবটা একটু রুক্ষই শোনালো : 'I *have* written the mother play—*Candida* and I cannot repeat a masterpiece.'

'ক্যাণ্ডিডা' বলতে ফ্র্যাংক হ্যারিস তো অজ্ঞান। তিনি বললেন, 'ক্যাণ্ডিডা'ই শ-র সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক। যদি-ও এ-টি নিছক অত্যুক্তি মাত্র শ-র 'সেণ্ট্ জোয়ান,' ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যানের নরক-দৃশ্য এবং 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকের সংগে ক্যাণ্ডিডাকে এক-শ্রেণীভুক্ত করা শিল্প-সমালোচনার এক বিড়ম্বনা। 'ক্যাণ্ডিডা'র অতি প্রশংসা শ-র কাছে-ও অবশেষে তিক্ত হ'য়ে উঠেছিল। তখন তিনি ক্যাণ্ডিডা-বিলাসীদের ব্যংগ ক'রে আখ্যা দেন 'Candidamaniacs.' কিন্তু গোড়া থেকে-ই এ-নাটকখানিকে মিসেস ওয়েব ভালো চোখে দেখতে পারেন নি। 'ক্যাণ্ডিডা' মেয়েটি তাঁর কাছে একটি 'সেন্টিমেণ্টাল প্রস্টিটিউট্' মাত্র ছিল।

ক্যাণ্ডিডা নাটকখানি অভিনেত্রী জেনেট অ্যাচার্চকে দেওয়ার জন্য শ পূর্ব থেকেই প্রতিশ্রুত ছিলেন। ক্যাণ্ডিডার ভূমিকায় অভিনয় ক'রে জেনেট বিপুল সাফল্যের সংগে ইণ্ডিপেণ্ডেণ্ট থিয়েটারের পক্ষ থেকে মফস্বলে ঘুরে বেড়াতে লাগলেন। কিন্তু লণ্ডনে নাটকটিকে মঞ্চস্থ করতে আরো কয়েক বছর লাগলো। অতঃপর ১৯০০ খৃস্টাব্দে লণ্ডনে সর্বপ্রথম ক্যাণ্ডিডার অভিনয় হোলো, স্টেজ সোসাইটির তরফ থেকে, স্ট্র্যাণ্ড থিয়েটারে। কবির ভূমিকায় অভিনয় করলেন অভিনেতা ও নাট্যকার হার্লে গ্র্যানভিল্-বার্কার। অভিনয়ের শেষে শ দর্শকদের উদ্দেশ্যে একটি বক্তৃতা দিলেন। বললেন: লণ্ডনে থিয়েটারের দর্শকরা তাঁদের কাল থেকে এখনো উনিশ বছর এগিয়ে আছেন। কারণ ছ বছর আগে অভিনেতা চার্ল্‌স্ উইণ্ডহাম্ বলেছিলেন, বইখানি পঁচিশ বছর অগ্রিম লেখা হয়েছে।

শ যখন ১৮৯৫ সালে স্যাটার্ডে রিভিউতে নাট্য-সমালোচক-রূপে যোগ দিলেন, তখন তিনি পাঁচখানি নাটকের রচয়িতা—যে-নাটকের শিল্প ও মতবাদ, দু-ই তদানীন্তন রংগালয়গুলির পক্ষে ছিল দুর্বোধ্য, সুতরাং অচল।

ফলে, প্রচলিত রংগালয়গুলিকে আক্রমণ করা শ-র পক্ষে অনিবার্য হয়ে উঠলো। এ-আক্রমণ তাঁর নিজের অধিকার বিস্তারের জন্য আক্রমণ। শ তাঁর বর্ম-রূপে গ্রহণ করেলেন ইবসেন-কে। পুরাতনপন্থী রংগালয়গুলি ইতিপূর্বেই গ্রহণ করেছিল শেক্‌স্‌পীয়রকে। কিন্তু তাদের জীর্ণ শীর্ণ দুর্বল অংগে শেক্‌স্‌পীয়রের মতো বিপুল বর্ম খাপ খাবে কেন? তাই তারা শেক্‌স্‌পীয়রকে কেটে-ছেটে, দুমড়ে-পেৎলে নিজেদের অপটু শিল্পিতার গায়ে আঁটবার চেষ্টা করতে লাগলো। শেক্‌স্‌পীয়রের সমস্ত নাটক, যা তারা মঞ্চস্থ করলো, সেগুলির অংগহানির তুলনা রইলো না। এই হনন-কার্যের যিনি পুরোভাগে ছিলেন, তিনি সে-যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা সার হেনরি আর্ভিং। সার হেনরির হনন-মঞ্চ ছিল তাঁর থিয়েটার—'লাইসিয়াম'।

শ-র আক্রমণের ধারাটিকে মূলত তিন ভাগে ভাগ করা যায়:

এক, শ শেক্‌স্‌পীয়রের তীব্র সমালোচনা করতে লাগলেন, বর্তমান যুগে তাঁর শিল্প-দর্শনের অনুপযোগিতা সম্পর্কে।

দুই, যাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকের অংগচ্ছেদ করলো, তাদের-ও তিনি আক্রমণ করতে লাগলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের নাট্য-শিল্পকে অপমান করার প্রতিবাদে।

তিন, শেক্‌স্‌পীয়রকে ইংরেজি মঞ্চ থেকে বিদায় ক'রে সেখানে তিনি প্রতিষ্ঠিত করতে চাইলেন ইবসেনকে—অর্থাৎ নিজেকে।

শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পকে আক্রমণ-কালে শ প্রধানত দু'টি কারণ প্রয়োগ করলেন, প্রথমত, শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষা সংগীত-ধর্মী—চিন্তাধর্মী নয়। গীতি-নাট্যের যখন পরিপূর্ণ বিকাশ হয় নি, তখন নাটকের গীতিময় ভাষা দর্শকদের বিচলিত, ভাবাবিষ্ট ও অভিভূত করতো। কিন্তু অধুনা সেই গীতি-নাট্য ভাগ্‌নারের হাতে সৃষ্টির যে অপূর্ব মহিমা অর্জন করেছে, তারপর কোনো সংগীতধর্মী কথাশিল্প কেবল তার গীতিধর্মিতার জোরে,

তার সংগে প্রতিযোগিতা করা দূরে থাক, তার পাশে দাঁড়াতেও পারে না। সেজন্য বর্তমান যুগে নাটককে বাঁচাতে হ'লে তাকে অনুভূতি ও অভিভূতির ক্ষেত্র থেকে সরিয়ে আনতে হবে চিন্তার ক্ষেত্রে, ভাবের আবেগের বদলে যুক্তির বেগ-ই হবে সেখানে প্রবল।

শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষা থেকে সংগীত-কে বাদ দিলে, তার আর কিছুই থাকে না। শ বলেন, মহাকবির দার্শনিকতা এমন সেকেলে যে আজকের যুগের কোনো এস্‌কিমো-ও তার জন্য গাঁটের এক কানা কড়িও খরচ করবে না।

দ্বিতীয় কথা: শেক্‌সপীয়রেরর কাছে মানব-প্রকৃতিই ছিল চরম। মানুষের চরিত্র-চিত্রণই ছিল তাঁর শেষ কথা। তাই তাঁর নাটকের মধ্যে ম্যাক্‌বেথ, হ্যামলেট, ইয়াগো, লিয়ার, ফলস্টাফ, লেডি ম্যাকবেথ, ওফেলিয়া, ডেসডিমোনা, কর্ডেলিয়া, গনেরিল, এদের, অর্থাৎ বিভিন্নধর্মী মানুষের সৃষ্টি ক'রেই তিনি খালাস। এদের মধ্যে কেউ হিএরো, কেউ ভিলেন্, কেউ ভালো, কেউ বা মন্দ। কিন্তু শ-র নাটকে ভলোমন্দ মানুষ আছে সত্যি, কিন্তু তবু ভালো মন্দ মানুষ সৃষ্টিই তাঁর শেষ কথা নয়। তাঁর প্রকৃত লক্ষ্য হোলো এই ভালো-মন্দ মানুষের জন্ম কেন হোলো, কোথায় হোলো, সে-দিকে। তাই শ-র নাটকে বস্তির মালিক সার্টরিয়াস, গণিকা ও দূতী মিসেস ওঅরেন এবং মদের চোলাইকর ও ডিনামাইটের ব্যবসায়ী আণ্ডারশ্যাফ্‌ট্, এঁরা কেউ ভিলেন নন, ভিলেন হোলো সেই সমাজ, সেই পারিপার্শ্বিক অবস্থা, যা তাদের জন্ম দিয়েছে। সমাজ যদি একটা গোলাপের বাগান হয়, আর তাতে যদি লাল, নীল, হলদে, শাদা, বর্ণ-বিচিত্র অজস্র মানুষের ফুল ফোটে, এবং শেক্‌সপীয়র ও শ দুজনে-ই সেখানে আসেন, তবে তাঁরা দুজনে বাগানটিকে পৃথক চোখে দেখবেন। শেক্‌স্‌পীয়র লক্ষ্য করবেন রং-বেরঙা ফুল, তাদের খুঁটি-নাটি, কোনোটি বা ফুটন্ত হয়েছে প্রাণের প্রাচুর্যে, কোনোটি বা গেছে

খ'য়ে কোনোটি কুঁকড়েছে, কোনোটি বা পোকায় কেটেছে কুঁড়িতে। এই দেখা, নোট ক'রে নেওয়া এবং তাকে যথাযথ বর্ণনা করাতে-ই শেকস্‌পীয়রের সাহিত্যিক কর্তব্যের সমাপন। কিন্তু শ-র পক্ষে, এই খুঁটি-নাটি লক্ষ্য করা তো অত্যাবশ্যক বটে-ই, কিন্তু তার চেয়ে-ও তাঁর কাছে বেশি অত্যাবশ্যক হোলো ঐ গাছগুলোর এবং ওখানের মাটির বিবরণী সংগ্রহ করা, তাদের বিচার করা, যার ফলে সমস্ত গোলাপগুলো-ই বিচিত্রবর্ণে ও সতেজ প্রাণে বিকশিত হ'য়ে উঠতে পারে। হয়তো তাতে শিল্পের কিছু হানি হবে, কিন্তু গোলাপগুলো তো ফুটবে ভালো? শ-র 'দি 'ডক্‌টস ডিলেমা' নাটকে সার প্যাট্রিক প্রশ্ন করেছেন:

'And tell me this. Suppose you had this choice put before you: either to go through life and find all the pictures bad but all the men and women good, or to go through life and to find all pictures good and all the men and women rotten. Which would you choose?'

এ-প্রশ্নের জবাব সার কলেন্‌সোর কাছে কঠিন হ'তে পারে, কিন্তু সার বার্ণার্ডের কাছে ছিল জলবৎ: পৃথিবীর সব ছবি খারাপ হোক, তাতে বিন্দুমাত্র ক্ষতি নেই—যদি তার বিনিময়ে পৃথিবীর সব মানুষ ভালো হয়। কারণ, মানুষের মংগলের জন্ত-ই তো শিল্প।

শিল্পের জন্ত শিল্প বা 'Art for Art's sake' শেভিয়ান সাহিত্যের মূলমন্ত্র নয়। 'For art's sake alone, I would not face the toil of writing a single line....'

শ-র 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে সিসিলিবাসী শিল্পী এপলোডোরাস বলেন:

'.......My motto is Art for Art's sake'.

কিন্তু প্রহরী বললো : 'That is not the password.'

জবাব দিলেন এপলোডোরাস : 'It is a universal password.'

কেবল শিল্পের খাতিরে শিল্প, এই অজুহাতে আজকের সমাজে অতি সাধারণ, অতি মূল্যহীন, এমন কি অতি অনিষ্টকর জিনিষ-ও ছাড় পেয়ে যাচ্ছে। প্রতিহারীর মুখে চটুল ব্যংগে শ তার প্রতিবাদ জানান।

আর এক শ্রেণীর কলা-বিচারী আছেন, যাঁরা শিল্পের জন্যে শিল্প, এমন দায়িত্বহীন মন্তব্য করতে দ্বিধা বোধ করেন, অথচ 'ওথেলো' নাটকে সন্দিগ্ধ স্বামীর নিরপরাধ স্ত্রীকে হত্যার বীভৎস দৃশ্য দেখে পান রসের সন্ধান। তাঁরা এই ধরণের আর্টের স্বপক্ষে একটি ব্যবহারিক যুক্তির উল্লেখ করেন। অনেক কুৎসিত প্রবৃত্তি থাকে মানুষের মনে, যেমন, যৌন প্রবৃত্তি, হিংসার প্রবৃত্তি, হত্যার প্রবৃত্তি, আরো। এই প্রবৃত্তিগুলির পরিতোষ বাস্তবিকভাবে না ক'রে শিল্পানুভূতির মধ্যে দিয়ে করা যায়। কেবল তাই নয়, টিকা দেওয়ার মতোন একটা প্রতিরোধক উপকার-ও পাওয়া যায় এই ধরণের আর্টের মারফৎ। আপনি যদি শিল্পের মারফৎ নকল হত্যাকাণ্ডের এক ডোজ সেবন করেন, তবে আপনার সত্যিকারের হত্যাকারী হওয়ার আর ভয় নেই। দৃষ্টান্ত, আপনি যদি মঞ্চে ওথেলো কর্তৃক ডেসডিমোনার হত্যা দেখেন, তবে আপনার নিজের স্ত্রীকে হত্যা করার আর ভয় নেই। অবশ্য, এই ধরণের যুক্তির মধ্যে সত্য যে একেবারে নেই, এমন কথা বলা যায় না। আছে, অতি সামান্য। এ সম্বন্ধে দার্শনিক বার্ট্রাণ্ড রাসেলের মতো বলতে হয় : তবে হত্যাকারী-ও তো সমাজের উপকারী ? কারণ, তার কৃপায় হত্যার কাহিনী ও হত্যার বর্ণনা

খবরের কাগজে ছাপা হয় এবং হাজার হাজার লোকে তা প'ড়ে পরিতোষ বা প্রতিরোধ করে তাদের হত্যার প্রবৃত্তির।

শ শেক্‌স্‌পীয়রের সমালোচনা করায় তাঁর সম্বন্ধে বহু কিম্বদন্তীর প্রচলন হোলো। এগুলির মধ্যে সব চেয়ে বড়ো এবং সব চেয়ে মিথ্যে যে, শ নিজেকে দাবী করেন শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে বড়ো ব'লে। যাকে বড়ো ব'লে শ দাবী করেছিলেন, তিনি শ নিজে নন, তিনি 'পিল্‌গ্রিমস্‌ প্রগ্রেস'-এর রচয়িতা বানিয়ান। 'পিল্‌গ্রিম্‌স্‌ প্রগ্রেস' মানব কল্যাণের বাণীতে উজ্জীবিত, অগ্রগতির আশায় দেদীপ্যমান।

প্রাক্‌-ইবসেনী যুগের নাট্য-সাহিত্যের চরমতম বিকাশ হয়েছিল শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে, সুতরাং প্রাক্‌-ইবসেনী নাটকের ধারাকে আক্রমণ ক'রে তাকে চূড়ান্ত-রূপে পরাস্ত করতে গেলে চাই তার কঠিনতম ঘাঁটি শেক্‌স্‌পীয়রীয় সাহিত্যকে আক্রমণ। শ নিজেকে প্রতিষ্ঠ করতে চেয়েছিলেন সত্য, কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের মতো তাঁর মধ্যে-ও যে এক শ্রেণীর সাহিত্য চরমতম বিকাশ লাভ করবে, এমন আশা তিনি করেন নি। শ স্বপ্ন দেখেছিলেন, এক ভাবী নাট্য-সাহিত্যের মর্মর প্রাসাদের, যে প্রাসাদ রচনার ভার থাকবে ভাবী কালের কোনো স্থপতি-প্রতিভার হাতে। তিনি শুধু ক্ষেত্রের রচয়িতা —প্রাচীন জরা-জীর্ণ প্রাসাদের জঞ্জাল সাফ করার দায়িত্ব তাঁর। ১৯০০ খৃস্টাব্দে শ বলেন—'But the whirligig of time will soon bring my audiences to my own point of view: and then the next Shakespear that comes along will turn petty tentatives of mine into masterpieces final for the epoch.'

উপরের ক লাইন কথাকে শ-র নিছক বৈষ্ণব-সুলভ বিনতি ব'লে ধ'রে নেওয়ার কোনো কারণ নেই। পরবর্তী কালে-ও শ যখন সম্পূর্ণ সচেতন যে তিনি কেবল ক্ষেত্রের রচয়িতা নন,—মর্মর প্রাসাদের-ও রচয়িতা, তখনো তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে শ্রেষ্ঠতার দাবী করেন নি। এ-কথা শ স্বীকার করেন, শেক্‌স্‌পীয়র যেমন শ-র ব্যাক্ টু মেথুজেলার মতো একখানি নাটক লিখতে পারতেন না, তেমনি শ-র পক্ষে-ও শেক্‌স্‌পীয়রের হ্যাম্‌লেট, ম্যাকবেথ, কিম্বা কিং লিয়ারের মতো একখানি নাটক লেখা-ও অসম্ভব। কারণ, যে-কোনো যুগের শিল্প সে-যুগের আবহাওয়ায় জন্মে, যেমন বসন্তের ফুল ফোটে বসন্তে, শরতের ফুল শরতে।

যুক্তির যুগ ছিল না শেক্‌স্‌পীয়রের। রাজা রাজড়াদের হারেমে তখন যেমন সৌন্দর্যের চলতো সাধনা, তেমনি সৌন্দর্যের সাধনা চলতো সাহিত্যে ও শিল্পে। এই ছিল দস্তুর। তারপর রাজ-রাজড়া-রা যখন উধাও হ'লেন, গণ-দেবতার কোটি শির যখন সেখানে চাড়া দিয়ে উঠলো, তখন শিল্প-সাহিত্যের বিলাসী দিকটা এলো মিইয়ে, প্রখর থেকে প্রখরতর হ'য়ে উঠলো ব্যবহারিক দিকটা। অর্থাৎ আর্ট হোলো আর্টপৌরে। যে-নন্দিনী একদা নৃত্যমঞ্চে সৌন্দর্যের হিল্লোল তুলেছিল, তার ডাক পড়লো ভাঁড়ারে, হেঁসেলে। জনতা জানালো, ওগো নন্দিনী, আমরা উপবাসী। তোমার নর্তনের মধুছন্দে, তোমার চটুল বংকিম ভ্রূ-ভংগে আমাদের আজ প্রয়োজন নেই। আমরা ক্ষুধিত, আমাদের মাদকতা দিয়ো না, ওতে আমাদের জীবনী-শক্তির হবে অপব্যয়। এসো তুমি গৃহিণী, সচিব, পাচিকা রূপে, তোমার কল্যাণ-ময় কণক করের স্পর্শে মধুময় অমৃতময় ক'রে তোলো আমাদের ক্ষুধার অন্ন, আমাদের ক্ষুধার ব্যঞ্জন। দাও আমাদের সুখ, স্বাস্থ্য, সুন্দর জীবন। গোলাপের লাবণ্যে আজ আমাদের প্রয়োজন নেই, আজ

আমাদের প্রয়োজন কুমড়ো ফুলের অজস্রতায়। কুমড়ো ফুল গোলাপের মতোন রূপসী নয় জানি, কিন্তু সে যে শ্রেয়সী, তার বৃন্তে কুমড়োর ফসল পাই।

লেও টলস্টয়-কে একদা তাঁর ছাত্ররা প্রশ্ন ক'রেছিল, 'গুরুদেব, আর্টের স্বরূপ কি?' টলস্টয় একটি ফুলন্ত লেবু গাছের দিকে অংগুলি সংকেত ক'রে ব'লেছিলেন, 'ঠিক ওই অজস্র ফুলের ভারে নুয়ে-পড়া লেবু গাছটির মতো। সুন্দর ওর ফুলগুলি। কিন্তু ফুলেই ফুলের শেষ নয়,—ফুলে ভাবী ফসলের শুরু।' টলস্টয়ের মতোই শ-ও শিল্পে ব্যবহারিকতার পক্ষপাতী। তা-ই টলস্টয়ের 'What is Art?' গ্রন্থখানি শ-র অতো ভালো লেগেছিল। তাই টলস্টয়-ও শেক্‌স্‌পীয়রকে সইতে পারেন নি।

আর এ-কথা-ও শ বলেন, কোনো আর্ট-ই সনাতন শাশ্বত বা চিরকালীন নয়। আর্টের ফসল বছরে বছরে ওঠে বছরের জন্য—'We must hurry on: we must get rid of reputations: they are weeds in the soil of ignorance. Cultivate that soil and they will flower more beautifully, but only as annuals.'

সাহিত্য যুগ-ধর্মী। যুগের অভাব, স্বভাব, উদ্বৃত্ত ও ঘাটতির শাব্দিক ইতিহাস হোলো সাহিত্য—না, কেবল ইতিহাস নয়, তার সংবাদপত্র, তার প্রচারপত্র, প্রাচীর-পত্র-ও। সুতরাং এক যুগে সাহিত্য ছিল নন্দনশালার বেতনভোগিনী বিলাসিনী। আর এ যুগে তার ডাক পড়েছে কাজের ক্ষেতে, হেঁসেলে,—বিপ্লবের সমর-সীমান্তে। আবার এক যুগ আসবে, যখন ক্ষুধিত জীর্ণ স্বাস্থ্যহীন জনতার সুযোগ হবে, সামর্থ্য হবে, ইচ্ছা হবে, খুশি হবে, (প্রয়োজন-ও বলা যেতে পারে) মধ্যে মধ্যে তাকে নিছক

বিলাসিনী মূর্তিতে নন্দনশালায় অভ্যর্থনা জানাতে। আজকের সোভিয়েট ইউনিয়নে ব্যবহারিক আর্টের চেয়ে সৌন্দর্যসার আর্টের আদর কম না। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটক থেকে রবীন্দ্রনাথের ছবির পর্যন্ত পুরো কদর সেখানে; কারণ, সেখানে সর্বজনের সুযোগ ঘটেছে, সামর্থ্য এসেছে। যেখানে কুমড়ো ক্ষেতের প্রয়োজন ভয়ানক বেশি, তারা যদি কেবল দেশময় গোলাপের চাষ করে, তবে কেমন হবে? শ্রীযুত প্রমথ বিশীর 'মৌচাকে ঢিল'-এর কথা মনে পড়ে, যেখানে প্রস্তাব উঠেছে, দেশের আজ এই দুরবস্থা, কারণ দেশে ফুটবল খেলার মাঠ নেই। গ্রামে, জনপদে, সমগ্র দেশে লক্ষ লক্ষ ফুটবল খেলার মাঠ তৈরী করতে হবে। খেলার মাঠ আর মাঠ। আবাদের প্রয়োজন কি, সে প্রশ্ন-ই ওঠে না। কোটি কোটি দর্শকের যদি খিদে পায়, তারা কেবল চানাচুর খাবে। 'শিল্পের জন্যে শিল্প' যাঁরা প্রচার করেন, তাঁদের পক্ষে এই পরিহাস-টি যেমন প্রযোজ্য, তেমনটি আর কিছুতে নয়। জমির বড়ো কথা যেমন আবাদে, —ফুটবল খেলার মাঠে নয়, তেমনি সাহিত্যের বড়ো কথা তার ব্যবহারিকতায়, কেবল সৌন্দর্যের সৃষ্টিতে নয়।

আবার বলি আর্ট যুগধর্মী। শ যখন শেক্‌স্‌পীয়রকে আক্রমণ করেছিলেন, তখন একটি যুগ আক্রমণ করছিল আর একটি যুগকে—অতীতকে বর্তমান। অতীত-ই বর্তমানকে জন্ম দিয়েছে, কিন্তু তাই ব'লে তার অধিকার নেই নাভি-গ্রন্থির উদ্‌বন্ধনে নবজাত শিশুকে হত্যা করার। শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে শ-র তীব্র সমালোচনা ছিল সূতিকাগৃহে নবজাতকের বলিষ্ঠ আত্ম-ঘোষণা—অতীত মাতার বক্ষে শিশু বর্তমানের আত্মচেতন অভিযোগ। শেক্‌স্‌পীয়র-ও এমনি করেছিলেন তাঁর কালে। হোমার ইলিয়াড মহাকাব্যে একিলিস ও এজাক্সকে যে-ভাবে চিত্রিত ক'রেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়র তাকে বরদাস্ত করতে পারেন নি। তিনি নূতন ভাবে নিজের কালের উপযোগী ক'রে সেই কাহিনীকে রচনা ক'রেছিলেন তাঁর 'ট্রয়লাস

অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নাটকে। শেক্‌স্‌পীয়র হোমারকে নিজের যুগের আলোতে দেখেছিলেন ব'লে তাঁকে যদি হোমারের চেয়ে শ্রেষ্ঠতার দাবীর দণ্ডে অভিযুক্ত করা না হয়, তবে শেক্‌স্‌পীয়রের যুগের চিন্তাকে শ তাঁর নিজের যুগের আলোতে দেখেছিলেন ব'লে তাঁকে শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে শ্রেষ্ঠ এই দাবীর দাবীদার ব'লে অভিযোগ করা হয় কেন?

শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে বড়ো হ'লে কখনো দাবী করেন নি শ। বরং তিনি ব'লেছিলেন, আমি শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে উঁচুতে ছোটো হ'তে পারি, কিন্তু আমি তাঁর কাঁধের ওপর দাঁড়িয়ে আছি।

এ-কথার দ্বারা শ বলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের মন ও মস্তিষ্কের পরিধি যতো-ই বৃহৎ হোক, কিম্বা শিল্প-চেতনা তাঁর যতোই বেশি থাক, তাঁর পরবর্তী তিন শ বছরে শিক্ষায় দীক্ষায় চিন্তায় পৃথিবী যে সম্পদ আহরণ করেছে, তা থেকে তিনি ছিলেন সম্পূর্ণ বঞ্চিত। অন্য পক্ষে এই তিন শ বছরের বিপুল সম্পদের উত্তরাধিকারী হোলেন শ।

তাঁর ৮৮ বছর বয়সে লেখা 'এভ্‌রি বডিজ্ পলিটিক্যাল হোআট্‌স্ হোআট' গ্রন্থে দেখা যায়, শ নিজেকে ইংরেজি ভাষায় দশজন শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের একজন ব'লে ঘোষণা করছেন: 'I dare not claim to be the best playwright in the English language; but I believe myself to be one of the best ten, and may therefore perhaps be classed as one of the best hundred.'

তাঁর নিজের সাহিত্য সম্পর্কে এ-ই তাঁর চূড়ান্ত রায়।

•

প্রাচীন-পন্থী নাট্য-শিল্পকে যেমন তিনি একহাতে আক্রমণ করেছিলেন, তেমনি অন্য হাতে আক্রমণ করছিলেন তাদের—যারা সেই পুরাপন্থী নাট্যশিল্পের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিগুলিকে আধুনিক রুচির উপযোগী করার অজুহাতে করছিল খণ্ডিত, খঞ্জিত। একটি লক্ষণীয় বিষয়, শ যখন-ই তাঁর প্রতি-

পক্ষকে আক্রমণ করেছেন, তখন-ই করেছেন শত্রুর সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী প্রতিনিধি-কে। শ জানতেন, কুৎসিত মেয়ের চেয়ে সুন্দরী মেয়ের গণিকাবৃত্তি যেমন সমাজের পক্ষে বেশি অনিষ্টকর, তেমনি সমাজের পক্ষে বেশি মারাত্মক ক্ষমতাশালী পথভ্রষ্ট শিল্পী। দুর্বল শিল্পীর অনিষ্টকর সৃষ্টিতে মানুষের বড়ো একটা ক্ষতি হয় না। কিন্তু যে-শিল্পী শক্তিমান, তাঁর সামান্যতম ত্রুটি-ও সমাজকে ভ্রান্তির পথে চালিত করে। তাই তাঁর আক্রমণের লক্ষ্য হিসাবে, শ বেছে নিলেন (পুরাতনপন্থী নাটকের বেলায় যেমন শেক্‌স্‌পীয়রকে) সে-যুগের শ্রেষ্ঠ অভিনেতা স্যার হেন্‌রি আর্ভিং-কে।

শ তখনো ডাবলিনে থাকতেন। লণ্ডন থেকে ভ্রাম্যমান থিয়েটারের দল ডাবলিনে গিয়ে অভিনয় ক'রে আসতো। ব্যারি সুলিভান ছিলেন এই ভ্রাম্যমান অভিনেতাদের মধ্যে সবচেয়ে নাম-করা।

এমনি একটি ভ্রাম্যমান থিয়েটার লণ্ডন থেকে একবার ডাবলিনে আসে। তখন তারা অভিনয় করছিল অ্যাল্‌বেরি-রচিত 'দি টু রোজেজ' নাটকে। নাটকে একটি চরিত্র ছিল, এক স্বার্থপর আত্মসর্বস্বের চরিত্র। এই ভূমিকায় যিনি অভিনয় করেন, তাঁর অভিনয় দক্ষতা দেখে কিশোর শ মুগ্ধ বিস্মিত হ'য়ে পড়েন। এই নিপুণ অভিনেতা আর কেউ নন, সুবিখ্যাত সার হেন্‌রি আর্ভিং। শ বলেন, তখনই তাঁর কেমন যেন মনে হ'য়েছিল, ইনিই সে-ই অভিনেতা, যিনি ভাবী কালের নাটককে রূপায়িত করবেন।

কিন্তু শ যখন লণ্ডনে এলেন এবং কয়েক বছর বাদে জানলেন যে, সেই ভাবী নাটকের রচয়িতা তিনি নিজে, তখন দেখলেন নতুন নাটকের সব চেয়ে বড়ো শত্রু এই সার হেন্‌রি আর্ভিং। হেনরি আর্ভিংএর ব্যক্তিত্বের জোরে শেক্‌স্‌পীয়রের খণ্ডিত খঞ্জিত নাটকগুলিকেও দর্শকরা ক্ষুধিতের মতো গ্রাস করছে। আর্ভিং শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলির ওপর এমন

আমে কাঁচি চালাচ্ছেন যে; যারা ওই নাটকগুলিকে ভালোভাবে চেনে, তারাও সেগুলিকে চিনতে পারছে না। শ বলেন, আর্ভিং 'কিং লিয়ার' নাটকটিকে এমন ভাবে কেটে বাদ দিয়েছিলেন যে; এই নাটক যাদের পড়া ছিল না, তাঁদের পক্ষে গ্লস্টারের গল্পাংশটি বুঝতে-ও বেশ কষ্ট হচ্ছিল। আর এই ব্যাপারের সবচেয়ে মর্মান্তিক দিক ছিল এই যে, শেক্‌স্‌পীয়রের হত্যার কাজে শেক্‌স্‌পীয়রের অন্ধ পূজারীরাই ছিল আর্ভিং-এর সবচেয়ে বড়ো সমর্থক।

হেন্‌রি আর্ভিং নাটকগুলিকে কাটতেন নিজের গায়ের মাপে—তিনি ছিলেন একজন মাস্টার টেইলার। তাঁর নিজের ব্যক্তিত্ব-প্রকাশের জন্যে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার যে অংশটুকু রাখা দরকার, তাই মাত্র রেখে বাকী অংশ তিনি নির্মমভাবে ছেটে বাদ দিতেন।

এই সম্পর্কে কখনো কখনো বাংলা রংগালয়ের নাট্যচার্যদের কথা মনে পড়ে। তাঁরাও নিজের গায়ের মাপে নাটক কাটতে মজবুত। এ ব্যাপারে অবশ্য হেন্‌রি আর্ভিং-এর সংগে নাট্যাচার্য শিশরকুমারের যেমন সাদৃশ্যমূলক তুলনা চ'লে, তেমনি, কি, তার চেয়ে অনেক বেশি চলে তাঁদের উভয়ের ব্যক্তিত্ব এবং উচ্চারণ পদ্ধতি সম্পর্কে। শিশিরকুমারের উচ্চারণ ভংগী যেমন বাংলা রংগমঞ্চের এক অবিস্মরণীয় দিক, সার হেন্‌রি-র উচ্চারণ-ও ছিল তেমনি ইংরেজি রংগমঞ্চের এক স্বর্ণ অধ্যায়।

একবার লণ্ডনে প্লে-গোয়ার্স্‌ ক্লাবের এক বার্ষিক ভোজ সভায় আর্ভিং বক্তৃতা দেন। শ-ও এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। বক্তৃতায় আর্ভিং বলেন, উচ্চারণ শেখাবার জন্যে ফ্রান্সে যেমন 'কঁসের্ভাতোয়ার' আছে, তেমনি ইংল্যাণ্ডে-ও উচ্চারণ শেখাবার জন্যে ইস্কুল থাকা দরকার।

আর্ভিং-এর বক্তৃতার পর সংবাদপত্রের পক্ষ থেকে শ উঠে এর প্রতিবাদ করলেন। হেন্‌রি আর্ভিং শ-র কাছ থেকে নোংরা কিছুই আশা করছিলেন। কিন্তু শ বললেন, তার কোনো প্রয়োজন নেই। কারণ

লণ্ডনে উচ্চারণ শেখাবার জন্তে ছ'টি ইস্কুল আছে। বলাই বাহুল্য, তাদের মধ্যে একটি হোলো হেন্‌রি আর্ভিং-এর রংগমঞ্চ—'লাইসিয়াম'।

আর্ভিং খুশিতে সোজা হ'য়ে বসলেন।

শ-র বক্তৃতা চললো: আর অপরটি হোলো বার্ণার্ড শ-র বক্তৃতা-মঞ্চ—হাইড পার্ক।

এবার স্যার হেন্‌রি আবার নেতিয়ে গেলেন।

অবশ্য হেন্‌রি আর্ভিং-এর উচ্চারণ পদ্ধতি সম্পর্কে পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রী সারা বার্ণহার্ডের অভিমত এখানে স্মরণীয়। শ্রীমতী সারা তাঁর 'দি আর্ট অব থিয়েটার' গ্রন্থে ব'লেন: "Irving was defective in articulation and pronuncition." শ্রীমতী সারা আরো বলেন: "Irving was a mediocre actor but a great artist." তিনি সেই সংগে একথাও বলেন যে, "Irving was for the English theatre what Antoine was for the French theatre, the finger-post of a new phase."

আর্ভিং কেবল যে নিজের অভিনয়-প্রতিভার অপব্যয় করছিলেন, তা নয়। তাঁর প্রেরণায় ও প্ররোচনায় অপর একটি শিল্প-প্রতিভার-ও অনর্থক অপব্যয় হচ্ছিল।

মিস্ এলেন টেরির কথা বলছি।

শ-র চেয়ে বয়সে মিস্ টেরি ছিলেন আট বছরের বড়ো। শ যখন ডাবলিনে ছিলেন, এলেন তখন মঞ্চে অভিনয় করতেন। কিন্তু শ তাঁকে ডাবলিনে দেখেন নি। শ বলেন, তিনি লণ্ডনে আসার পর একদিন টটেন্‌হাম্ কোর্ট রোডে থিয়েটার দেখতে যান। সেদিন শ সর্বপ্রথম দেখেন এলেন টেরিকে 'আওয়ার্স্' (Ours) নাটকে অভিনয় করতে। কিন্তু সে-বারে এলেনের অভিনয় শ-র মনে কোনো বিশেষ ছাপ রাখে নি।

এর কিছুদিন বাদে ফের শ এলেন-কে দেখেন 'নিউ মেন অ্যাণ্ড ওল্ড একার্স্' নাটকে। এই নাটকে এলেনের অভিনয় শ-কে মুগ্ধ বিচলিত করে।

কিন্তু শ এলেন টেরিতে-ও হতাশ হলেন, যেমনটি হয়েছিলেন আর্ভিং-এ। তবে আর্ভিং-এর সম্বন্ধে শ-র যে রূঢ় রুক্ষ মনোভাব গ'ড়ে উঠেছিল, এলেনের বেলায় তেমনটি হোলো না। বরং এলেনের সংগে শ-র যে স্নেহ-সৌহার্দ্যের সুকুমার সম্পর্ক গড়ে উঠলো, তা সাহিত্যের ইতিহাসে অমর হ'য়ে থাকবে। বার্নার্ড শ ও এলেন টেরির মধ্যে এই প্রীতির সম্পর্ক ১৯২৮ সালে এলেনের মৃত্যু পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। এলেন ও শ-র সম্পর্ক ছিল অদ্ভুত, যা বিংশ শতাব্দীতে অবিশ্বাস্য মনে হয়। তাঁদের মধ্যে কোনো যৌন-সম্পর্ক ছিল না। শ-র সংগে যৌন-সম্পর্ক ঘটেছিল অন্য বহু মেয়ের এবং এলেনের সংগে-ও ঘটেছিল অন্তত পক্ষে তাঁর দু'জন স্বামীর[১]। কিন্তু তা সত্ত্বে-ও তাঁদের স্নেহ-প্রীতির এতোটুকু-ও হানি হয় নি। শ এলেনকে সতর্ক ক'রে দেন: 'Mind, I am not to be your lover, nor your friend; for a day of reckoning comes for both love and friendship.....My love and my friendship are worth nothing. I must be *used* built into the solid fabric of your life as far as any usable brick in me, and thrown aside when I am used up.'

কেবল তাই নয়, এলেনের সংগে নিজের সম্পর্ক-কে শ গ'ড়ে তুলতে চান এক অনন্যসাধারণ বন্ধনে, যা নিছক বন্ধু বা প্রণয়াস্পদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। সে-বন্ধন শিল্পের বন্ধন, শিল্পীর সংগে শিল্পীর:

'You see, nobody can write exactly as I write: my letter will always be a little bit original; but

১ এলেনের প্রথম স্বামীর পুত্র আধুনিক রঙ্গমঞ্চের মঞ্চসজ্জার অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রবর্তক গর্ডন ক্রেইগ।

personally I shouldnt be a bit original. All men are alike with a woman whom they admire.'

তাই শ এলেন টেরির সম্পর্কে শপথ নিয়েছিলেন........'that I will try hard not to spoil my high regard, my worthy respect, my deep tenderness by any of those philandering follies, which make me so ridiculous, so troublesome, so vulgar with women.'

তবু মাঝে মাঝে নিজের সম্বন্ধে শ-র আইরিশ গ্যালেন্ট্রির অভাব হয় না। মেয়েদের পক্ষে তিনি দুর্বার, এমন কি, হয়তো বেচারা এলেনের পক্ষে-ও, এ-বড়াই তাঁর চাই-ই। তাই এলেনের প্রতি তাঁর সতর্ক বাণী:

'If you allow yourself to be left alone with me for a single moment, you will certainly throw your arms round me and declare you adore me; and I am not prepared to guarantee that my usual melancholy forbearance will be available in your case.'

এলেন-ও গ্যালেন্ট্রি-তে শ-র চেয়ে কম যান না: 'Oh, maynt I throw my arms round you when (!) we meet? Then I shant play.....'

শ ও এলেনের মধ্যে স্নেহ ও প্রীতির সম্পর্ক ছিল সত্য, কিন্তু তার চেয়ে-ও বেশি ছিল গ্যালেন্ট্রির ইচ্ছা। এঁদের দু'জনের পরস্পরের চিঠিগুলি পড়লে বোঝা যায়, গ্যালেন্ট্রি একটি সুন্দর আর্ট। এবং তাঁরা এই আর্টের কৃতী দু'জন শিল্পী। শ আর মিস্ টেরির মধ্যে যা ঘটেছিল, অনেকে অনুযোগ করেন, তা সব-ই কাগজে। শ এ-বিষয়ে কাগজী প্রেমে অবিশ্বাসী পাঠকদের বলেন:

'Let those who may complain that it was all on

paper—remember that only on paper has humanity yet achieved glory, beauty, truth, knowledge, virtue, and abiding love.'

শ ও এলেন টেরির এই প্লেটোনিক প্রেমের গল্পে স্বত-ই মনে পড়ে ত্রয়োদশ-চতুর্দশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ কবি দান্তে-কে। দান্তের বয়স তখন নয়, ফ্লোরেন্সে এক জমিদারের কন্যা বিয়াত্রিচের বয়স তখন আট।

বিয়াত্রিচে-কে দান্তে দু একবার মাত্র দেখেছিলেন, তাঁদের মধ্যে জীবনে বারেকের জন্য মৌখিক আলাপ হয়েছিল কিনা, সে বিষয়ে-ও যথেষ্ট সন্দেহ আছে। তারপর বিয়াত্রিচের বিবাহ হোলো অন্য একজনের সংগে। বিবাহের পর মাত্র চব্বিশ বৎসর বয়সে-ই বিয়াত্রিচের হোলো মৃত্যু। বিয়াত্রিচের মৃত্যুর পর দান্তে রচনা করেন তাঁর 'ভিটা নুওভা' বা 'নবজীবন' কাব্য। দান্তের বিখ্যাত কাব্য 'ডিভাইনা কমেডিয়া' বা 'অমর মিলনে' এই বিয়াত্রিচের আত্মা-ই কবিকে স্বর্গে পথ দেখিয়ে নিয়ে চলেছে। স্বর্গের সৌন্দর্য ও নরকের বীভৎসতা বর্ণনা ক'রে দান্তে পৃথিবীতে অমর হয়েছেন। প্রবাদ আছে, কবি দান্তের নরক-বর্ণনা এমন সজীব হ'য়েছিল যে, তখনকার জনসাধারণ কবি দান্তেকে পথে দেখলে সভয়ে অংগুলি নির্দেশ ক'রে বলতো, 'ও-ই সে-ই লোক, যে নরক দেখেছে।' নরকের কুখ্যাতি ক'রে দান্তে বিখ্যাত হ'য়েছিলেন; তাই শ-র 'ম্যান্ অ্যাণ্ড্ সুপারম্যান' নাটকে নরকের রাজা ও প্রতিষ্ঠাতা শয়তান দান্তে সম্বন্ধে বলছে: 'The Italian described it (hell) as a place of mud, frost, filth, and venomous serpents : all torture. This ass (দান্তে) when he was not lying about me, was maundering about some woman whom he saw once in the street.'

দান্তে ও বিয়াত্রিচের মতোই শ এবং এলেন টেরির মধ্যে-ও মৌখিক

আলাপ ছিল না বহুদিন—বহু বৎসর। শ এলেন-কে স্টেজে দেখলেও, এলেন শ-কে দেখেন নি অনেকদিন পর্যন্ত। শ-র একখানি ছবি পেয়ে এলেনের কী আনন্দ :

'Here's a picture from you! You darling! You knew I would be ill and just want that picture. Oh, the pangs and pains, but your picture!'

এলেনের আর এক টুকরো স্নেহ-সিক্ত মন, শিল্পীর কল্পনা :

'How much I do wish I could be invisible and see you at work,'

আরো এক টুকরো :

'I passed your house again to day (on purpose, I confess it). I was going from St. Pancras to Kensington and took a turn round your square. I like to go when you are there.'

আরো একদিন :

'Just back home from your door-step........I couldnt go in. Felt such a fool, and felt so very ill.'

এ-কি নায়িকার লজ্জা? না, শিল্পীর কৌতুক?

শ ও এলেন টেরির দীর্ঘ পত্র-বিনিময় শুরু হয় ১৮৯২ সালের ২৪শে জুন থেকে। এবং তাঁদের পারস্পরিক মৌখিক পরিচয় হয় ১৯০০ খৃস্টাব্দের ১৬-ই ডিসেম্বর, স্ট্র্যাণ্ড থিয়েটারে 'ক্যাপ্টেন ব্র্যাসবাউণ্ড্‌স্‌ কনভার্সন' নাটকের প্রথম রজনীর অভিনয়ে। সেদিন মিস্‌ এলেন উপস্থিত ছিলেন দর্শক হিসাবে।

অবশ্য, এলেন টেরি যে শ-কে ১৯০০ সাল পর্যন্ত একেবারে চাক্ষুস দেখেন নি, এ-কথা ঠিক নয়। মঞ্চের কোনো ছিদ্রপথে তাঁর কৌতুহলী

এক জোড়া চোখ স্যাটার্ডে রিভিউর নাট্যসমালোচকের আসনের দিকে কোনোদিন তাকিয়েছিল। শ-কে লেখা এলেনের চিঠি-ই তার প্রমাণ ঃ 'I've seen you at last! You are a boy! How delicate you look.' (১৮৯৬ এর ১০-ই নভেম্বরের চিঠি।)

দান্তে বিয়াত্রিচে-কে পাগলের মতো ভালোবাসতেন, তাই বিয়াত্রিচের মৃত্যুতে ব্যাকুল হ'য়ে তিনি ওই মহাকাব্যগুলি রচনা করেছিলেন, এমন কথা যদি কেউ ভাবেন, তবে তিনি ভুল করবেন। অসলে, বিয়াত্রিচে ছিলেন দান্তের শিল্প-সৃষ্টির একটি অজুহাত মাত্র। শ ও এলেন টেরির পক্ষে-ও তেমনি এই পত্রালাপ ছিল দুটি আর্টিস্টের আত্মপ্রকাশের একটি দিক। এলেন টেরিকে বারেক দেখে তাঁর উদ্দেশ্যে দু'শ খানি সনেট লিখলে শ-র যা হোতো, বা শ-কে বারেক দেখে শ-র উদ্দেশ্যে এলেন টেরি দু'শখানি সনেট লিখলে এলেনের যা হোতো,এই পারস্পরিক পত্রবিনিময়ের মধ্যে তার-ই অনেকখানি র'য়ে গেছে। সুতরাং শ ও এলেন টেরির পাঁচ শত পৃষ্ঠাব্যাপী পত্রালাপের মধ্যে প্রেমিক ও প্রেমিকাকে খুঁজে কোনো লাভ হবে না, সেখানে খুঁজতে হবে দুটি শিল্পীকে।

দান্তে ও বিয়াত্রিচের মধ্যে দেখা-সাক্ষাৎ না হবার সামাজিক কারণ ছিল। কিন্তু বার্ণার্ড শ ও এলেন টেরির মধ্যে তেমন কিছুই ছিল না—তবু তাঁরা পরস্পারের সংগে পরিচয় করেন নি। এর পেছনে দুটি শিল্পী মনের প্রচেষ্টা স্পষ্ট-ই দেখা যায়। পরস্পারের জন্যে পরস্পারের কৌতূহল অগাধ ; কিন্তু মুখোমুখি এলে পাছে সে কৌতূহল যায় ফুরিয়ে, সুন্দর পত্রালাপের সুনিবিড় সরঞ্জাম যায় নিঃশেষ হ'য়ে, তাই তাঁদের শিল্পী মনের এই সাবধানতা। শ-র একখানি ফটোগ্রাফ দেখে এলেন টেরি তাঁর চিঠিতে শ-র অদেখা মুখের যে নিখুঁত বর্ণনা করেন, তা যে-কোনো কথা-শিল্পীর পক্ষে লোভনীয়। ভালোবাসার সংকীর্ণ কাদা মাটিতে না নেমে, ভালোবাসার উন্মুক্ত আকাশে কল্পনার পাখা

মেলে ঝাঁপিয়ে পড়ার যে কি আনন্দ, তা এই ছুটি কল্পনাপ্রবণ শিল্পী হৃদয়ের ইতিহাস থেকে সুন্দর ভাবে বোঝা যায়।

এলেন শ-কে প্রায় ছ শ খানি পত্র লেখন। শ যে এলেন-কে এর চেয়ে কম চিঠি লিখেছিলেন, তার কোনো প্রমাণ নেই। তবে প্রকাশিত পত্রাবলীতে এলেনের চেয়ে শ-র পত্র-সংখ্যা কম। এলেনের চিঠি সম্পর্কে শ-র সজাগ সতর্কতা এবং শ-র চিঠি সম্পর্কে এলেনের অপেক্ষাকৃত অসাবধানতা-ও এর কারণ হ'তে পারে।

শ তখন 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকার সংগীত-সমালোচক। এলেনের কোনো এক তরুণী বান্ধবী লণ্ডনের জলসায় গান করেছিলেন। তাঁর সম্বন্ধে মতামত চেয়ে এলেন এক পত্র লেখেন 'দি ওয়ার্ল্ডের' সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েটস্‌কে। ইয়েটস্‌ পত্রটি দেন শ-কে। শ এলেনকে এই পত্রের জবাব দেন অতি সংক্ষেপে। যা একটু রূঢ়ও মনে হ'তে পারে। এই চিঠিখানি প্রকাশিত পত্রাবলীর মধ্যে নেই। সম্ভবত এলেন চিঠি পেয়েই বিরক্তিতে চিঠি খানাকে কুটিকুটি ক'রে ছিঁড়ে ফেলেছিলেন। ১৮৯২ এর ২৯শে জুন তারিখে এলেন লেখেন: 'I did not like you when you first wrote to me. I thought you unkind and exceedingly stiff and prim.'

শ তাঁর সংক্ষিপ্ত চটুল চিঠির পর এলেন ও এলেনের বান্ধবীকে দেখেন লিরিক ক্লাবের এক জলসায়। তারপর এই জলসায় এলেনের আবৃত্তি ও তাঁর বন্ধুর গানের দীর্ঘ সমালোচনা ক'রে শ এলেনকে এক পত্র লেখেন। শ ও এলেন টেরির প্রকাশিত পত্রাবলীর তা প্রথম পত্র। এই পত্রে শ মিস টেরিকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ছয় জন অভিনেত্রীর একজন ব'লে ঘোষণা করেন: '..........you have made yourself one of the six best actresses in the fourteen hundred millions of people (I think that is the figure in the world).'

১৮৯২ সালের ৫ই জুলাই শ এলেনকে যে চিঠি লেখেন, তার পরে পত্রালাপে প্রায় তিন বৎসর ব্যাপী একটি অবকাশ দেখা যায়। এ সম্বন্ধে শ যাই বলুন, এই পত্রালাপের ছিন্ন গ্রন্থি পুনরায় যোজনা করেন মিস টেরি-ই, ১৮৯৫-এর ১০ই মার্চ তারিখের পত্রে। এই পত্রের জবাবে শ তাঁর 'irresistible Ellen'-কে কি জবাব দিয়েছিলেন, প্রকাশিত পত্রাবলী থেকে তা জানা যায় না। আবার প্রায় আট মাসের একটি ফাঁক। ১৮৯৫-এর ১লা নভেম্বর শ এলেনকে একটি পত্র লেখেন। তখন শ তাঁর 'ম্যান অব ডেস্টিনি' একাংকিকাটি শেষ করেছেন। এই চিঠির জবাবে এলেন জানান: 'If you give Napoleon and that Strange Lady (Lord, how attractively tingling it sounds!) to anyone but me, Ill write you every day (I always feel inclined that way).

এই 'ম্যান অব ডেস্টিনি' হ'লেন নাপলেওঁ। এবং এই নাটকের নায়িকা হলেন এক অনামধন্যা নারী।

অবিলম্বে শ এলেনের জন্য তাঁর 'ম্যান অব ডেস্টিনি' নাটকখানি ডাকে পাঠিয়ে দিলেন। এই নাটক রচনার সময় শ নাপেলওঁর জন্য রিচার্ড ম্যান্সফিল্ড এবং স্ট্রেঞ্জ লেডির জন্যে এলেন টেরির দিকে চোখ রেখে ছিলেন। নাটকখানি প'ড়েই এলেন টেলিগ্রাফ করলেন: 'Just read your play. Delicious.'

পরের চিঠিতে-ই কিন্তু শ সাবধান ক'রে দিলেন এলেনকে, এ তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা নয়, মঞ্চের কলাকৌশলে যে তাঁর প্রচুর অধিকার আছে, তার নমুনা মাত্র—'a commercial traveller's sample.' কথাটি মিথ্যা নয়। ইতিপূর্বে-ই শ 'মিসেস ওয়ারেন্স্ প্রফেসন' এবং 'ক্যান্ডিডা'র মতো দুটি শ্রেষ্ঠ নাটকের রচয়িতা।

এই নাটকখানিকে মঞ্চস্থ করার জন্য এলেন টেরি স্যার হেনরি

আর্ভিংকে অনুরোধ করলেন। আর্ভিং শ-কে চটাতে চাইলেন না। কারণ, শ-র মতো ক্ষমতাশালী সমালোচককে চটানোতে থিয়েটারের ব্যবসায়ের পক্ষে যেমন ক্ষতি, তেমনি ক্ষতি কোনো অভিনেতা বা অভিনেত্রীর সুনামের পক্ষে। সুতরাং, 'ম্যান অব ডেস্টিনি' নাটকখানি ভবিষ্যতে মঞ্চস্থ করার প্রতিশ্রুতিতে সার হেনরি আর্ভিংএর দেরাজে আপাতত বন্ধ রইলো। এলেনের দৃঢ় বিশ্বাস হোলো, আর্ভিং শীঘ্র-ই নাটকটিকে তাঁর 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে মঞ্চস্থ করবেন।

কিন্তু এলেন না পারলে-ও হেনরি আর্ভিং-এর ধূর্তামিটুকু শ ধ'রে ফেললেন। তখনকার দিনে ফ্যাশান-ই ছিল সমালোচকদের হাতে রাখার জন্যে তাদের নাটক কিনে নেওয়া। তাছাড়া, কোনো ভালো নাটক যাতে অন্য কোম্পানির হাতে গিয়ে না পড়ে, সেজন্য, মঞ্চস্থ করার ইচ্ছা না থাকলে-ও, অনেক সময় নাটককে অগ্রিম টাকা দিয়ে কিনে রাখা হোতো। আর্ভিং শ-কে অগ্রিম টাকা দিতে চাইলেন—বছরে পঞ্চাশ পাউণ্ড হিসাবে রয়েল্‌টি—নাটকটি সুবিধামতো 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে মঞ্চস্থ হবে এই শর্তে। কিন্তু শ তাতে রাজি হলেন না।

শ চাইলেন, হেন্‌রি আর্ভিং নাটকটির অভিনয় সম্পর্কে একটি দিন স্থির করেন। এ-বিষয়ে তিনি আর্ভিংকে চাপ দিতে লাগলেন। ঠিক এই সময় লাইসিয়াম থিয়েটারে শেক্‌স্‌পীয়রের 'সিম্বেলিন' নাটক মঞ্চস্থ হোলো। এখানে উল্লেখযোগ্য ১৯৪৫ সালে শ সিম্বেলিনের এক অংক পুনর্লিখিত ক'রে প্রকাশ করেছেন 'সিম্বেলিন রিফিনিশ্‌ড্‌' নামে। আর্ভিং আগে থেকেই জানতেন, সিম্বেলিনের অভিনয় সম্পর্কে শ-র সমালোচনায় অনেক কটূক্তি থাকবে। তাই হেন্‌রি আর্ভিং শ-কে একটু লজ্জা দেওয়ার মতলবে সিম্বেলিন অভিনয়ের পর দিন সকালে-ই শ-র সঙ্গে 'ম্যান অব ডেস্টিনি' সম্পর্কে কথাবার্তা করতে চাইলেন। ধূর্ত আর্ভিংএর চাল বুঝলেন শ। তিনি-ও মনে মনে স্থির করলেন, উত্তম, ক্যাটার্ক

রিভ্যিউর এক কপি হাতে নিয়ে-ই তিনি দর্শন দেবেন। সেদিনকার সমালোচনায় অনেক কটু মন্তব্যই ছিল।

কিন্তু সুখের বিষয়, সেদিন শ-আর্ভিং সাক্ষাৎকার নির্বিঘ্নে সম্পন্ন হোলো। যদিও নাটক মঞ্চস্থ হবার দিন আগের মতোই রইলো অনির্দিষ্ট।

এলেন শ-কে এক পত্রে ঐ দিনের ঘটনা সম্পর্কে জানান যে, তিনি শ-কে একটিবার চোখে দেখার কৌতূহল চাপতে না পেরে আর্ভিং-এর অফিসের দোর পর্যন্ত এসেছিলেন, কিন্তু ঘরে ঢুকতে সাহস পান নি, ছুটে বাড়ি পালিয়ে যান।

১৮৯৬ সালের ২রা অক্টোবর তারিখে এলেনের চিঠি—শ-কে:

'I couldnt come in. All of a sudden it came to me that under the funny circumstances I should not be responsibie for my impulses. When I saw you, I *might* have thrown my arms round your neck and hugged you! I *might* have been struck shy.'

নাটকটি আরো কিছুদিন হেন্‌রি আর্ভিংএর দপ্তরে চাপা রইলো। কয়েক সপ্তাহ, কয়েক মাস।

এই সময় অকস্মাৎ ঘটলো এক অঘটন। আর্ভিং 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে 'রিচার্ড দি থার্ড' মঞ্চস্থ করলেন, এই নাটকে আর্ভিংএর অভিনয় সম্পর্কে শ তাঁর সমালোচনায় লিখলেন:

'He was not, as it seemed to me, answering his helm satisfactorily; and he was occasionally out of temper with his own nervous condition.'

'He made some odd slips in the text notably by substituting "you" for "I".'

বস্তুত, অভিনয়ের সময় আর্ভিং মদ্যপানের ফলে ঈষৎ অপ্রকৃতিস্থ-ই ছিলেন। সুতরাং শ-র এই নির্দোষ মন্তব্যগুলির মধ্যে তিনি নিজের মত্ততার-ই ইংগিত খুঁজে পেলেন। আর্ভিং-এর রোষের সীমা রইলো না। অবিলম্বেই তিনি তাঁর ম্যানেজারকে নির্দেশ দিলেন, শ-র নাটক 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে অভিনীত হবে না, এই মর্মে শ-কে একটি চিঠি দিতে।

এ-জন্যে শ বহুদিন থেকেই ছিলেন প্রস্তুত। ম্যানেজারের চিঠি পেয়ে একটি পোস্টকার্ডে তিনি এলেনকে জানান :

'I have been spoiling for a row ; and now I have Mansfield to fight with one hand, and H. I. with the other. Hooray ! Kiss me good speed ; and I will toss them all about the stage as Cinquevalli tosses oranges and dinner plates········Watch the fun and chuckle.'

ইতিমধ্যে এই নাটকখানিকে আমেরিকায় রিচার্ড ম্যান্‌স্‌ফিল্ড-ও প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। এই নাটকে নাপলেঁঅর চরিত্রে তিনি তাঁর চিরাভ্যস্ত রোমান্টিক নাপলেঁঅর কিছুই পান নি, তাই। ম্যান্‌স্‌ফিল্ডের সংগে শ-র কলহটা এলেন-কে বিন্দুমাত্র চিন্তিত না করলেও আর্ভিং-এর সংগে শ-র বিবাদ তাঁকে সত্যই বিব্রত ক'রে তুললো। এলেন একটি পত্রে শ-কে জানান, 'OH dear, oh dear, My Dear, this vexes me very much. My friends to fight ! And I love them both.' এলেনের অনুরোধে শ আর্ভিং-এর সংগে কলহ করবেন না, কথা দিলেন। কিন্তু তাঁদের মধ্যে কোনোদিন বন্ধুত্ব ছিল না, এবং পরে তা আর গ'ড়ে-ও উঠলো না। ঐ বৎসরই ১লা জুলাই তারিখে মারে কারসন ঐ নাটকখানিকে গ্র্যাণ্ড থিয়েটারে মঞ্চস্থ করেন।

হেনরি আর্ভিং-এর মৃত্যুর পর তাঁর শব-সংকারে যোগ দেওয়ার জন্য শ-কে জর্জ আলেকজাণ্ডার নিমন্ত্রণ ক'রে পাঠান। শ পত্রখানি ফেরৎ পাঠান এবং লিখে জানান : 'I return the ticket for the Irving funeral. Literature, alas; has no place at his death, as it had no place in his life.'

এলেন-ও পরবর্তী কালে আর্ভিং-এর সাহচর্য ত্যাগ করতে বাধ্য হন। শ তাঁকে এই উপদেশ বহুদিন ধ'রেই দিচ্ছিলেন : 'Your career has been sacrificed to the egotism of a fool : he has warmed his wretched hands callously at the embers of nearly twenty of your priceless years.........'

আরো কিছুদিন বাদে শ এলেনের জন্য তাঁর 'ক্যাপ্টেন ব্র্যাসবাউণ্ডস্ কনভার্স্ন্' নাটকখানি রচনা করেন। এই নাটকে লেডি সিসেলির চরিত্র এলেনকে লক্ষ্য ক'রেই রচিত হয়। কিন্তু তখনো এলেন আর্ভিং-এর গোষ্ঠীভুক্ত থাকায় তিনি এই বইখানিতে প্রথমে অভিনয় করতে পারেন নি। পরে তিনি লেডি সিসেলির ভূমিকায় অভিনয় ক'রে প্রচুর অর্থ ও সুনাম অর্জন করেন।

১৯২২ খৃস্টাব্দে সেণ্ট এনড্রিউজ ইউনিভার্সিটি থেকে ডক্টরেট উপাধি পান মিস এলেন টেরি। এই বৎসর সুবিখ্যাত ইংরেজ ঔপন্যাসিক এবং নাট্যকার জন্ গলস্‌ওয়ার্দি-ও ডক্টরেট পান। ১৯২৮ সালে এলেনের মৃত্যু হয়েছে। এলেনের মৃত্যুর পর তাঁর মেয়ে একটুকরো কাগজে মা-র বন্ধুদের নামের একটি তালিকা পান। এই তালিকায় রীডের নাম ছিল সর্বপ্রথমে; ঠিক তার পরে-ই বার্ণার্ড শ-র।

সাংবাদিকতার গুরু দায়িত্বের অবকাশে শ আরো দুখানি নাটক রচনা করেন : 'ইউ নেভার ক্যান্ টেল্' (You Never Can Tell) এবং 'দি ডেভিল্‌স্ ডিসাইপল্' (The Devil's Disciple)। এই দুখানি

নাটক প্রায় এক-ই সময়ে রচিত হয়। 'ইউ নেভার ক্যান টেল্' শ-র 'প্লেজ প্লেজ্যাণ্ট' গ্রন্থাবলীর শেষ এবং 'দি ডেভিল্স্ ডিসাইপল্' তাঁর 'থি. প্লেজ ফর পিউরিট্যান্স্' গ্রন্থাবলীর প্রথম নাটক।

'ইউ নেভার ক্যান টেল' নাটক সম্পর্কে এলেন টেরির মতামত বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। এ থেকেই বোঝা যায়, এলেন কেবল শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রী-ই ছিলেন না, নাট্য-সাহিত্যেও ছিল তাঁর গভীর জ্ঞান। এলেন এই নাটকের দীর্ঘক্ষণ-ব্যাপী দাঁতের ডাক্তারি সম্পর্কে অনুযোগ করেছেন। তাঁর মতে এই দৃশ্যের দৈর্ঘ্য মনকে প্রফুল্ল করে না, রুগ্ন করে। ডলির ছেলেমানুষিকে তিনি বাড়াবাড়ি মনে করেন।

এই নাটকে গ্লোরিয়া, ডলি ও ফিলিপের মা মিসেস্ ক্ল্যাণ্ডনের চরিত্রটি শ-র সাহিত্যে এক অতুলনীয় সৃষ্টি। এমন ব্যক্তিত্বময় মাতৃ-চরিত্র শ-র সাহিত্যে আর নেই। আর এর একমাত্র কারণ, মিসেস্ ক্ল্যাণ্ডনের চরিত্র শ-র দীর্ঘকালব্যাপী ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও নিবিড় নিরীক্ষার ফল মাত্র। শ-র মা মিসেস্ লুসিন্দা এলিজাবেথের প্রতিকৃতি-ই এই মিসেস্ ক্ল্যাণ্ডন। অন্ততপক্ষে, আমার তো তাই মনে হয়।

দি ডেভিল্স্ ডিসাইপল্ নাটকখানি ঐতিহাসিক নাটক। ইতিহাসের জমিন হিসাবে এখানে গ্রহণ করা হয়েছে আমেরিকার স্বাধীনতার যুদ্ধকে। কিন্তু আমেরিকা না হয়ে যদি আলবেনিয়া হোতো, কিম্বা স্বাধীনতার যুদ্ধ না হ'য়ে যদি হোতো অন্য কোনো যুদ্ধ, তাতে-ও কাহিনীর কোনো ব্যতিক্রম ঘটতো না। এখানে ইতিহাস শ-র নাট্য-কল্পনার একটি পরিধি মাত্র। শ-র সমস্ত ঐতিহাসিক নাটকের বেলাতে-ও এই একই কথা। সেগুলি বর্তমানের ছবি, অতীতের ফ্রেমে। এবং একমাত্র এই কারণেই তাদের যা কিছু সার্থকতা।

এই নাটকের প্রধান প্রশ্ন হোলো, এক জনের জন্য অপর জন নিজের জীবন বিপন্ন ক'রে আত্মত্যাগ করে কেন? এর পেছনে কি কোনো যুক্তি

আছে? শ বলেন: না, আছে একটা দুর্বোধ্য প্রবৃত্তির উন্মত্ত তাড়না, 'Instinct.' পাদ্রি এণ্ডারসনকে বাঁচাবার জন্য ডিক্ ডাজন্ ফাঁসী কাঠে ঝুলতে গেলো কেন? একি এণ্ডারসনের পত্নী জুডিথের প্রতি তার প্রেমের ফল? না। শ শেষে দেখালেন, জুডিথকে ডিক্ ভালোবাসতো না; সে ভালোবাসতো নিজেকে, তাই সে নিজের প্রবৃত্তির প্রেরণায় নিজের প্রাণের বিনিময়ে অপরকে বাঁচাতে ছুটেছে। শ বলেন:

'But then, said the critics, where is the motive? Why did Dick save Anderson? On the stage, it appears, people do things for reasons. Off the stage they dont: that is why your penny-in-the-slot heroes, who only work when you drop a motive into them, are so oppressively automatic and uninteresting.'

'দি ডেভিল্‌স ডিসাইপ্‌ল্'-ই শ-র রচনা, যা শ-কে সাংবাদিকতার অপ্রীতিকর পরিশ্রম থেকে দিলো মুক্তি। ইংল্যাণ্ডে মঞ্চস্থ হবার অল্প দিন বাদে-ই রিচার্ড ম্যান্‌স্‌ফিল্ড এই নাটকখানিকে আমেরিকায় মঞ্চস্থ করলেন। প্রচুর অর্থ ও খ্যাতির মালিক হোলেন শ। এবার তিনি সাংবাদিকতা ছেড়ে নাটক রচনাতে-ই মন দিলেন।

কিছু দিন থেকে অতিরিক্ত পরিশ্রমের ফলে শ-র স্বাস্থ্য ক্রমেই ভেঙে পড়ছিল। এবার তাঁকে শয্যা নিতে হোলো। অবসাদ, এবং সেই সংগে গোড়ালিতে এক প্রাণান্তকারী ভয়ংকর ক্ষত। শ-র জীবন-সংশয় হোলো। ফলে, সাময়িকভাবে কর্মক্ষেত্র থেকে তাঁকে নিতে হোলো বিদায়, অবকাশ।

এর পরে শ-র হাত থেকে নাটকের স্রোত অনর্গল অনাহতভাবে প্রবাহিত হ'য়েছে। উদ্‌বর্তনবাদ থেকে সুরু ক'রে 'সাধন-সমর' পর্যন্ত

সকল বিষয় সংক্রান্ত সমস্যা নিয়েই তিনি নাটক রচনা করেছেন; আলেকজান্দার দুমা (ছোটো) যখন সমস্যা-নাটক রচনা করেছেন, তখন দেখা গেছে সমস্যা থেকে জন্ম হয়েছে নাটকীয় ঘটনার। ইবসেনের নাটকে ঘটনা থেকে জন্ম হয়েছে সমস্যার। কিন্তু শ-র নাটকে সমস্যাই হয়েছে ঘটনা। এখানে প্রধানত চিন্তার সংগে চিন্তার লড়াই, ভাবের সংগে ভাবের, এই নিয়েই গড়ে উঠেছে নাটকীয় সংঘাত।

শ-র নাটকের সবচেয়ে বড়ো কথা হোলো wit—যে উইটকে আঁ্যারি বের্গসঁ বলেছেন, 'a certain dramatic way of thinking.' খরধার কৌতুকই শ-র বিশেষ অস্ত্র। তাঁর এই কৌতুকের মধ্য দিয়েই সত্যের শানিত রূপ ঝল্‌সে ওঠে। পিটার কীগানের ভাষায়:

'My way of joking is to tell the truth. Its the funniest joke in the world.'

শ যেন রক্তমাংসে শেক্‌স্‌পীয়রের সেই অমর সৃষ্টি 'জেক্‌স্', যে বলেছিল:

"Invest me in my motley; give me leave To speak my mind, and I will throught and through Cleanse the foul body of the infected world, If they will patiently receive my medicine."

তাই শ-কে মনে হয়, তিনি যেন কেবলই ভাঁড়ামি করছেন, এবং সেই ভাঁড়ামির মধ্য দিয়েই প্রকাশ করছেন অমোঘ সত্যকে।

ন্যূনাধিক পঞ্চাশটি নাটক রচনা করেছেন শ। সেগুলির বিশদ আলোচনা এখানে সম্ভব নয়। কেবল তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিরই অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত আলোচনা করা হ'য়েছে, তার কারণ এই নয় যে, সেগুলি তাঁর

শ্রেষ্ঠ রচনা। তার কারণ, সেগুলিকে নিয়ে শ-কে সংগ্রাম করতে হ'য়েছে সব চেয়ে বেশি এবং শ-র নাটকীয় রীতিটি পরিপুষ্ট ও পরিস্ফুট হ'য়েছে সেগুলির মধ্যেই। শ-র নাটকের মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের দাবী করে তাঁর 'সিজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' (১৮৯৭), 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' (১৯০১), পঞ্চপর্ব সুবৃহৎ নাটক 'ব্যাক টু মেথ্যুজেলা' (১৯১৯-২১), এবং 'সেণ্ট জোয়ান' (১৯২৩)। তাঁর অন্যান্য যে কোনো নাটক-ই, এমন কি অশীতিপর বয়সের রচনা 'জেনেভা' বা 'ইন গুড কিং চার্লস্‌স্ গোল্‌ডেন ডেজ'-এর মতো নাটক-ও, অন্য যে কোনো নাট্যকারকে পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের গৌরব দিতে সমর্থ হোতো। জীবিত নাট্যকারদের মধ্যে শ যে অবহেলায় শ্রেষ্ঠ, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

১৯২৫ খৃস্টাব্দে শ সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার পান। কিন্তু নোবেল পুরস্কারের প্রাপ্য অর্থ তিনি নিতে অস্বীকার করেন, বলেন: এখন এই পুরস্কার দেওয়া হোলো যে-ডুবন্ত মানুষ তীরে এসে পৌঁছেছে, তাকে লাইফ-বেল্ট ছুঁড়ে দেওয়ার মতন। তিনি আরো বলেন, যাঁরা এখনো সাহিত্যিক খ্যাতির তীরে এসে উঠতে পারেন নি—সেই নবীন উদীয়মান সুইডিস সাহিত্যিকদের জন্যে এই টাকাটি ব্যয়িত হোক।

পরিচ্ছেদ দশ

নারী ও নর্ম

সংগীতধর্মী ভাষা ছাড়া শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যের অন্যান্য শ্রেষ্ঠতাকে শ সম্পূর্ণ অস্বীকার করলে-ও, তাঁর জীবতত্ত্বের একটি দর্শনকে কিন্তু তিনি নিজের সৃষ্টিতে সকল সময়েই সমর্থন ক'রে গেছেন। সেটি হোলো : ভালোবাসার ব্যাপারে মেয়েরা শিকারী, আর পুরুষরা তাদের শিকার। শ বলেন, সৃষ্টির দায়িত্ব নারীর, পুরুষের নয়। নারী পুরুষকে ভালোবাসে, যেমন সৈনিক ভালোবাসে তার বন্দুক-কে। বন্দুক সৈনিকের উদ্দেশ্য সাধনের অস্ত্র মাত্র। পুরুষ-ও নারীর। শ-র সাহিত্যে প্রকৃতিতত্ত্বের শ্রেষ্ঠ ব্যাখ্যাতা ও প্রচারক হোলেন 'ম্যান্ অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের ডন জুয়ান। আসলে, ডন জুয়ান শিল্পায়িত বার্ণার্ড শ-ই :

ডন জুয়ান টেনেরিও-র আধুনিক ইংরেজ সংস্করণ মিঃ জন ট্যানার বলেন :

'........It is the self-sacrificing women that sacrifice others most recklessly. Because they are unselfish, they are kind in little things. Because they have a purpose which is not their own purpose, but that of the whole universe, a man is nothing to them but an instrument of that purpose.'

অক্টাভিয়াস বলছে : 'Dont be ungenerous, Jack. They take the tenderest care of us.'

জবাবে বলছে ট্যানার : 'Yes, as a soldier takes care of his rifle or a musician of his violin.........'

নব নব সৃষ্টির মধ্য দিয়ে প্রকৃতি আয়ত্ত করতে চায় অনায়ত্তকে। নারী-ই প্রকৃতির সৃষ্টির প্রত্যংগ। শুধু নারী কেন, জীব-লোকের সমস্ত স্ত্রী-জাতি-ই। বিবাহ এই সৃষ্টির দায়িত্ব পূরণের জন্য পুরুষকে বেঁধে রাখার একটি উপায় মাত্র। কিন্তু যে উদ্দেশ্য পালনের জন্যে নারী পুরুষকে বাঁধতে চায়, বাঁধনের কঠিন চাপে অনেক সময় সে-ই উদ্দেশ্য-ই হয় ব্যর্থ, ব্যাহত। বিবাহ-বন্ধনের এই কঠিন চাপের নাম সতীত্ব। শ সতীত্বে অবিশ্বাসী। বেশ্যাবৃত্তিতে যেমন সৃষ্টিশক্তির করুণ অপচয়, সতীত্বের মধ্যে-ও তেমনি সৃষ্টি চেতনার প্রতি অমার্জনীয় অবহেলা। তাই ডন জুয়ান যখনই সতীত্বের প্রশ্ন তুললো, তখনি ঝলসে উঠলো সতীত্বের প্রতিনিধি-স্বরূপা অ্যানা।

অ্যানা বললো : 'খবরদার, ডন জুয়ান! সতীত্বের সম্বন্ধে একটি কথা উচ্চারণ করেছ, কি, আমাকে করেছ অপমান।'

প্রতিবাদ করলো ডন জুয়ান : 'না, তোমার সতীত্ব সম্বন্ধে আমি কিছুই বলতে চাইনে। কারণ, সে সতীত্বের স্বরূপ হোলো একটি স্বামী আর এক ডজন ছেলে মেয়ে। তুমি যদি পতিতাদের-ও পতিতা হ'তে এর চেয়ে বেশি কি করতে পারতে বলো?'

'হ'তে পারতাম বারো জন স্বামীর স্ত্রী এবং নিঃসন্তান।'

'ঠিক বলেছ তুমি। এইটে-ই হোলো আসল পার্থক্য। কিন্তু সে পার্থক্য তো প্রেম নয়। বারো জন স্বামীর ঔরসে বারো জন সন্তানের জন্ম হোতে-ও পারতো। আর সেই জন্মে-ই পৃথিবী জনপূর্ণ হোতো আরো সুন্দর ভাবে।'

এই কারণে-ই নর-নারীর সহজ ভালোবাসার প্রতি শ-র চিরকাল আস্থা। এই জন্যই, তাঁর মতে, আদর্শ-সমাজে নর-নারীর স্বাভাবিক

যৌনাকর্ষ-ই সতেজ কৌলিন্যের দাবী করবে এবং সহজ যৌন-মিলনের ফলে জাত সন্তানরা-ই হবে সত্যিকারের অভিজাত। তাই শ-র মতে, একটি নারীর গর্ভে একই পুরুষের ঔরসে সাতটি সন্তানের জন্মের চেয়ে, একই নারীর গর্ভে বিভিন্ন সাতটি পুরুষের ঔরসে সাতটি সন্তানের জন্মেই সমাজের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা বেশি। সন্তানার্থে ভার্যা গ্রহণের কথা। কিন্তু জন্ম নিয়ন্ত্রণের যুগে, আর্টের জন্যই যেমন আর্ট, বিবাহের জন্যই তেমনি বিবাহ। উপায়টাকেই যখন আমরা উদ্দেশ্য ব'লে ধ'রে নিই, তখনই হয় আমাদের চরম ভুল, যে ভুলে আমাদের ধ্বংস অনিবার্য। তাই শ-র কাছে আজকের বিবাহ একটা 'licentious institution' মাত্র। এখানে যৌনাচারের প্রলোভন ও সুযোগ এতো বেশি যে, এতে স্বাভাবিক সংযমের ঘটে অভাব, সৃষ্টির ক্ষমতার ঘটে অপব্যয়। শ বলেন, সেণ্ট পল থেকে কার্লাইল ও রাস্কিন পর্যন্ত যাঁরাই যৌন-নির্যাতনের হাত থেকে মানুষের মুক্তির দাবী করেছেন, তাঁরাই বিবাহ-মুগ্ধ সাধারণ-মানুষের চোখে প্রতীয়মান হ'য়েছেন ভয়াবহ জীব ব'লে। ধূমপায়ীর দেশে যে ধূমপান করে না, সে-ই অস্বাভাবিক। অন্ধের দেশে চোখওয়ালা মানুষটা-ই অসুস্থ। সুতরাং শ যেমন বিবাহ-বন্ধনের উপযোগিতায় বিশ্বাস করেন না, তেমনি বিশ্বাস করেন যৌন-স্বাধীনতায় ও স্বেচ্ছা-মিলনে।

শ-র জীবনে এমন স্বেচ্ছা-মিলন বহু মেয়ের সংগে-ই ঘটেছিল। শ যখন প্রথমে নাটক লিখতে সুরু করলেন, এবং তাঁর নাটকে নর-নারীর সম্পর্ক সম্বন্ধে আলোচনার অভাব রইলো না, তখন একদিন উইলিয়াম আর্চার তাঁকে প্রশ্ন করেন, এ সব কি তাঁর কল্পনা-প্রসূত, না, এর পেছনে কোনো বাস্তব অভিজ্ঞতা আছে।

শ যখন নাটক লেখেন তখন মেয়েদের সম্পর্কে তাঁর প্রচুর অভিজ্ঞতা ছিল। শ বলেন, উনত্রিশ বছর বয়স পর্যন্ত তাঁর কৌমার্য ছিল অক্ষুণ্ণ।

ঠিক এই সময়ে, শ-র উনত্রিশ বৎসর বয়সে, ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে তিনি প্রথম অর্থোপার্জন শুরু করেন। রাতারাতি তাঁর ছিন্ন মলিন পোশাকের ঘটে অন্তর্ধান এবং রূপালি প্রজাপতির মতো একটি চকচকে চিকণ মানুষ বেরিয়ে আসে পরিত্যক্ত পোশাকের কবচ থেকে। শ-র সম্পর্কে অন্যান্য বিষয়ে-ও যেমন বহু কিম্বদন্তীর প্রচলন আছে, তেমনি তাঁর পোশাক সম্বন্ধে-ও আছে অনেক। সে-গুলির এখানে, উল্লেখের প্রয়োজন নেই। তবে এখানে একটি সত্য ঘটনার উল্লেখ অত্যাবশ্যক। ঠিক এই সময়ে জায়েগার নামে একজন জার্মান ডাক্তার স্বাস্থ্যকর এক রকম প্রোশাকের আবিষ্কার করেন, এবং কল্পনা করেন যে, লোকে যদি সবাই তাঁর উদ্ভাবিত পোশাক ব্যবহার করে, তবে পৃথিবী অচিরে রামরাজ্যে পরিণত হবে। সোস্যালিজম্ প্রচারের ব্যাপারে শ-র এক সহকর্মী ইংল্যাণ্ডে এই 'জায়েগার' স্যুটের আমদানি করেন। পোশাকটি হোলো পা থেকে কাঁধ পর্যন্ত পশমে-বোনা বিরামবিহীন একটি স্যুট। এই স্যুট পরলে মানুষকে দু'শিকড়ওলা একটি মূলোর মতন দেখায়। জায়েগার সাহেবের উদ্যম প্রশংসনীয়। কিন্তু লণ্ডনে এই পোশাক সর্বপ্রথমে পরবে কে? এই পোশাক প্রচলনের জন্য-ও তো কয়েক জন শহীদ দরকার। শ শহীদত্বে পরম অবিশ্বাসী হোলে-ও (শ-র মতে, শহীদত্বপ্রাপ্তি হোলো 'the only way in which a man can become famous without ability') তিনি এই পোশাকের একটা অর্ডার দিয়ে বসলেন। অতঃপর পোশাক যখন এলো, তখন শ-র কাঁচি-দিয়ে নিয়মিতভাবে সংস্কার করা জামার হাতা হোলো অন্তর্হিত, এবং আবির্ভূত হোলো আগা-গোড়া উলের একটি রূপালি মানুষ।

জায়েগার পোশাক প'রে শ-ই সর্ব প্রথমে লণ্ডনের রাস্তায় নামলেন। সম্ভবত, তিনিই প্রথম, তিনিই শেষ। দীর্ঘ ছ ফুট একটি মানুষকে এমনি বেয়াড়া পোশাকে দেখে রাস্তার লোকে কেউ বেয়াদপি করতে

সাহস পেলো না। শ লণ্ডনের সারা একটি সদর রাস্তায় ঘুরে বিজয়-হস্তে ফিরে এলেন, অক্ষত, অনাহত। জার্মান আবিষ্কারক জায়েগার সাহেবের গৌরবের আর অন্ত রইলো না। এই বিদ্‌কুটে পোশাকে দেখা দিয়ে শ তাঁর মানসী মে মরিসকে-ও নিয়মিত ধন্য করতে লাগলেন। শুধু কি তাই? 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' অভিনয়ের শেষে যখন শ্রোতাদের মণ্ডপ থেকে লেখকের ডাক এলো, তখনো শ দেখা দিলেন তাঁর এই মৌলিক (মূলোর মতো!) পোশাকে। এই পোশাকে শ জায়েগার সাহেবকে আরো হয়তো কিছু দিন ধন্য করতেন, যদি না তাঁর বন্ধু সিডনি অলিভিয়ের (পরে লর্ড অলিভিয়ের) একদিন রাস্তায় বেড়াতে বেড়াতে আপত্তি জানাতেন যে, শ-র পোশাকটা বাবুই পাখীর মতোন কিচিরমিচির শব্দ করে, ফলে, কোনো কথা-ই শোনা যায় না। অতএব, বাধ্য হয়ে শ হের জায়েগারের কাছে ছুটি নিলেন।

যাই হোক, নোংরা ছেঁড়া পোশাকের ভেতর থেকে যেদিন এই ফুটফুটে ছ ফুট দীর্ঘ মেফিস্টোফিলিসের আত্মপ্রকাশ ঘটলো, অপরূপ হোলো সে আবির্ভাব, সেদিন-ই মেয়েদের রাজ্যে গুঞ্জন-ধ্বনি উঠলো। জেনী পেটার্সনের তো তর সইলো না। তিনি একগ্রাসে-ই শ-কে আত্মসাৎ করতে চাইলেন। জেনী ছিলেন শ-র মার গানের ছাত্রী। বিধবা।

একদিন জেনী শ-র ওপর এক রকম বলাৎকার ক'রে বসলেন। শ বলেন, তিনি জেনীকে বাধা দিলেন না, সুযোগ দিলেন, কারণ, এ-দিকটা তাঁর কাছে ছিল অজ্ঞাত এবং এ বিষয়ে তাঁর কৌতূহল ছিলও প্রচুর।

বহুদিন জেনীর সংগে শ-র সম্পর্ক অটুট রইলো; তাঁর সংগে তিনি কোনো প্রকার বিশ্বাসঘাতকতা-ও করলেন না। জেনী পেটার্সন সম্পর্কে শ বলেন, যৌনব্যাপারে জেনীকে তৃপ্ত করা ছিল প্রায় অসম্ভব।

কেবল তাই নয়, জেনী ছিলেন ভয়ানক রকম সন্দিগ্ধ এবং ঈর্ষাপরায়ণ। তবে একথা-ও শ স্বীকার করেন, যৌন-অভিজ্ঞতা লাভের পক্ষে অভিজ্ঞা নারী-ই প্রশস্ত।

জেনী পেটার্সনের ঈর্ষার প্রথম ও প্রধান কারণ হোলেন মিস্ ফ্লোরেন্স ফার।

ডক্টর উইলিয়াম ফারের কন্যা ফ্লোরেন্স। ১৮৮৩-তে ডক্টর ফারের মৃত্যু হয়। উত্তরাধিকারিণী হিসাবে ফ্লোরেন্স যা পেলেন, তাতে-ই ভদ্রভাবে তাঁর সমস্ত জীবন কেটে যেতে পারতো। ফ্লোরেন্স স্টেজে যোগ দিলেন এবং রাতারাতি একজন অভিনেতাকে বিয়ে ক'রে বসলেন। কিন্তু স্বামীর ঘরে ফ্লোরেন্সকে বেশি দিন কাটাতো হোলো না। স্বামীটি কোনো কারণে দেশ ছেড়ে আমেরিকায় পালিয়ে যেতে বাধ্য হ'লেন এবং ফ্লোরেন্স তাঁর পূর্বের জীবনে-ই এলেন ফিরে।

মে মরিসের সংগে ফ্লোরেন্সের ছিল বন্ধুত্ব। স্বামী দেশত্যাগী হওয়ায় ফ্লোরেন্স কিছু দিনের জন্যে স্টেজ ছেড়ে মে-র কাছে সূচি-শিল্প শিখতে লাগলেন। মে মরিসের বাড়িতে, হ্যামারস্মিথে-ই, শ-র সংগে ফ্লোরেন্সের হোলো পরিচয়। ফ্লোরেন্স কেবল দেখতে রূপসী ছিলেন না, কৃষ্টি ও সংস্কৃতির দিক থেকে-ও ছিলেন সুরুতা। অভিনেত্রী হিসাবে তিনি যে খ্যাতি অর্জন করেন, সে-ই পরিমাণ খ্যাতি তিনি অর্জন করেন লেখিকা হিসাবে-ও। কিছু দিন সাংবাদিকতা ক'রে-ও তিনি লণ্ডনে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেছিলেন। যে-সব পুরুষ-কে ফ্লোরেন্সের ভালো লাগতো, তাদের সম্পর্কে তাঁর বাধা ছিল না কিছুতে। আর, ফ্লোরেন্সের বন্ধুরা-ও অনিবার্য তাঁর প্রেমে পড়তো। এবং এ ব্যাপার-টি এমন ঘন ঘন ঘটতো যে, অনেক সময় ভালোবাসার প্রাথমিক অনুষ্ঠানগুলোও ফ্লোরেন্সের সইতো

না ; যেন কোনো প্রকারে ব্যাপারটা চুকে গেলে-ই হয়। শ-র ভাষায় : 'She was a violent reaction against Victorian morals, especially sexual and domestic morals,'........শ-র মধ্যে-ও ভিক্টোরিয়ান যুগের ভয়াবহ প্রতিক্রিয়া প্রকাশ পেয়েছিল। শ লিখেছিলেন, 'Home is the girl's prison and the woman's workhouse,' সুতরাং শ-র মধ্যে ফ্লোরেন্স তাঁর আদর্শ পুরুষদের সন্ধান পেলেন। অচিরেই শ-র সংগে ফ্লোরেন্সের পরিচয় পরিণত হোলো যৌন-সম্পর্কে।

কিন্তু শ-র এই 'বিশ্বাসঘাতকতা' জেনী পেটার্সনের কাছে অসহনীয় হ'য়ে উঠলো। চেঁচামেচি, কান্না-কাটি, বিবাদ-বচসায় শ-র জীবন হ'য়ে গেলো জর্জরিত। বার্ণার্ড শ যেন জেনী পেটার্সনের ব্যক্তিগত সম্পত্তি। শ বিরক্ত, বিক্ষুব্ধ হ'য়ে উঠলেন : 'I can keep my temper under ordinary injuries, though woe betide those, who, like Jenny, push the strain too far.'

অন্য দিকে ফ্লোরেন্সের প্রতি শ-র প্রেমের পরিমাণটা-ও তাঁর ১৮৯১ সালের ১লা মে তারিখে ফ্লোরেন্স-কে লেখা চিঠিতে পাওয়া যায় :

'Not for forty thousand such relations will I forego one forty thousandth part of my relation with you.'

ঈর্ষা-জর্জর জেনীর চরিত্র শ তাঁর 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকে জুলিয়ার মধ্যে চিত্রিত করেছেন : অবশেষে ফ্লোরেন্স ফারের-ই জয়জয়কার ঘটলো। শ-র জীবনের পটভূমি থেকে চিরদিনের জন্য বিদায় নিলেন জেনী পেটার্সন। ভালোবাসার এই সর্বগ্রাসী বিধ্বংসী ক্ষুধাকে শ নিন্দিত, লাঞ্ছিত করেছেন তাঁর জীবনে-ও যেমন, সাহিত্যে-ও তেমনি। অনেকে

বলতে পারেন, কিন্তু যতোই নিন্দিত হোক, লজ্জাস্পদ হোক, হাস্যকর হোক, আগ্নেয় গিরির-ও এমন একটি জ্বালাময় মর্মস্থল আছে, যার আর্ত উচ্ছ্বাসে সমস্ত আগ্নেয়গিরি প্রকম্পিত হয়, ধ্বংস হ'য়ে যায়। জেনীর ভালোবাসার-ও হয়তো এমনি একটি ঝঞ্ঝা-সংকুল কেন্দ্র ছিল, যার আবর্তে জেনী হয়তো সমস্ত জীবন পাক খেয়েছেন। এর প্রমাণ, ১৯১৪ খৃস্টাব্দে জেনীর মৃত্যুকালীন উইল। তিনি উইলে নিজের নিকট আত্মীয়কে-ও তাঁর সম্পত্তি না দিয়ে শ-র এক দূরাত্মীয়কে তা দিয়ে গেছেন। সুতরাং জেনীর (তথা জুলিয়ার) চরিত্র-টি শ ধরতে পারেন নি। তাঁকে তাই তিনি অমন ক'রে বিদ্রূপ করেছেন। জেনী (তথা জুলিয়া) ব্যাধিগ্রস্ত। পীড়িতের সেবার প্রয়োজন, শুশ্রূষার, সুব্যবস্থার—ব্যংগের নয়।

শ হয়তো এই সমালোচনার জবাব দেবেন, এ-পীড়ার একমাত্র ঔষধ হোলো বিদ্রূপ, যেমন অনেক ঘায়ের ওষুধ হোলো ছুরির ঘা।

শ তাঁর উইলে জেনী পেটার্সনের জন্যে এক শ পাউণ্ডের ব্যবস্থা করেছিলেন, জানা যায়। অবশ্য, এ-টাকা জেনী পেটার্সনের কাছে পৌঁছয় নি। কারণ, শ এখনো জীবিত এবং জেনী পরলোকে।

'অর্ধ-বৃত্তাকার এক জোড়া ভুরুর অধিকারিণী' এই ফ্লোরেন্স ফার শ-র জীবনে এক অভিনব অভিজ্ঞতার আলো এনে দিলেন। ফ্লোরেন্স ছিলেন জেনী পেটার্সনের ঠিক বিপরীত। যাকে বলে, এ্যান্টিথেসিস্।

'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' নাটকে ডন জুয়ান বলেন :

'I also had my moments of infatuation in which I gushed nonsense and believed it. Sometimes the desire to give pleasure by saying beautiful things

so rose in me on the flood of emotion that I said them recklessly.'

এ-কথাগুলি শ-র নিজের ব্যক্তিগত জীবনের কথা। তিনি-ও ভালোবাসার ব্যাপারে অর্থহীন উচ্ছ্বাস-কে প্রশ্রয় দিতেন। ১৯৪১ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত শ ও ফ্লোরেন্স ফারের পত্রাবলী থেকে তার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যায়। অবশ্য, এ ধরণের উচ্ছ্বসিত পত্র তিনি অনেক-কেই লিখেছেন, বিশেষ ক'রে এলেন টেরি এবং মিসেস্ প্যাট্রিক ক্যাম্পবেলকে। তুলনা করা যায়:

এলেন টেরি-কে:

'Because I could not write to no one but Ellen, Ellen, Ellen: all other correspondence was intolerable when I could write to her instead.'

আবার,........

'....but it is really all Ellen, Ellen, Ellen, Ellen, Ellen, the happiness, the rest, the peace, the refuge, the consolation of loving (oh, dearest Ellen, add "and being loved by." A lie costs so little) my great treasure Ellen.'

অথবা,

"Now I have finished my play, nothing remains but to kiss my Ellen once and die.'

আরো,

'Just at present I am Ellen-centred; but the sun is hidden by clouds of silence.'

এবং ফ্লোরেন্স ফারকে লেখা :

'Oh my other self—no, not my other self, but my very self.'

কিম্বা,

'If you are disengaged to-morrow afternoon, will you come to Prince's Hall (not St. James's, mind) on the enclosed ticket ? The hart pants for cooling streams.'

অথবা,

'This is to certify that you are my best and dearest love, the regenerator of my heart, the holiest joy of my soul, my treasure, my salvation, my reward, my darling youngest child, my secret glimpse of heaven, my angel of the Annunciation, not yet herself awake, but rousing me from a long sleep with the beat of her unconscious wings, and shining upon me with her beautiful eyes that are still blind.'

ফ্লোরেন্স ফারের সংগে শ-র ঘনিষ্ঠতা ১৮৯১ খৃস্টাব্দ থেকে জন্মে। শ-র প্রথম নাটক 'উডোয়ার্স হাউসেস্'-এর নায়িকা ব্লান্শের ভূমিকায় ফ্লোরেন্স প্রথম রজনীতে অভিনয় করেন। এর পর 'আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান্' নাটকে পরিচারিকা ল্যুকার ভূমিকায়। বস্তুত, এ নাটক খানিকে ফ্লোরেন্স-ই মঞ্চস্থ করার ব্যবস্থা করেন। ফ্লোরেন্সের অভিনয় রীতির যাতে উন্নতি হয়, সেজন্যে শ-ও আপ্রাণ চেষ্টা করেন। কিন্তু

অবশেষে শ এ বিষয়ে হতাশ হ'য়ে পড়েন, কেবল হতাশ নয়, বিরক্ত-ও। ১৮৯৬-এর ১২-ই অক্টোবর তারিখে শ ফ্লোরেন্সকে লেখেন :

'As for me, I can wait no longer for you : onward must I go; for the evening approaches........I have the greatest regard for you; but now to be with you is to be in hell : you make me frightfully unhappy.'

পরদিনের চিঠিতে (১৩ই অক্টোবর) শ ফের লেখেন :

'Do you want me for ever, greedy one ?'

ফ্লোরেন্স ফারের অভিনয়ের প্রধান ত্রুটি ছিল, যে-ত্রুটি অধিকাংশ এমেচারেরই থাকে : তিনি দর্শকদের কাছে অভিনয় করতেন না, করতেন নিজের কাছে। তাছাড়া, ফ্লোরেন্স ছিলেন আবৃত্তি-মূলক এবং সুর-প্রধান অভিনয়ের পক্ষপাতী। তাই তিনি কবি ইয়েটসের কাব্য-নাট্যগুলিতে যে কৃতিত্বের সংগে অভিনয় করেন, গদ্য নাটকে সে-স্তরের নৈপুণ্য কখনো দেখাতে পারেন নি। কবি ইয়েটসের সংগে ফ্লোরেন্সের বন্ধুত্বও পরে নিবিড় ও অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ হ'য়ে ওঠে।

শেষ বয়সে ফ্লোরেন্স ফার বেদান্ত-দর্শন্ নিয়ে মেতে ওঠেন। এবং অবিলম্বে সিংহলে চ'লে আসেন। ওই সময় তিনি পীড়িত হ'য়ে পড়েন ও অপারেশনের প্রয়োজন হয়। অপারেশনের সংবাদ পেয়ে শ চিন্তিত হ'য়ে পড়েন। তা ছাড়া, শ চিরকাল-ই ঘোরতর ভাবে অপারেশন-বিরোধী। তিনি তাঁর 'ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকে তাই সার্জন কাটলার ওআলপোলকে নিয়ে ব্যংগ বিদ্রূপ করেছেন। শ-র মতে, অধিকাংশ ক্ষেত্রে অপারেশন ইংরেজদের একটা বিলাস। 'অপারেশন' না হ'লে যেন আভিজাত্যের গরিমা অসম্পূর্ণ র'য়ে যায়।

শ টেলিগ্রাফ ক'রে জানলেন যে, ফ্লোরেন্সের অপারেশন সুসম্পন্ন হয়েছে। কিন্তু কয়েক মাস বাদেই খবর এলো, মারা গেছেন ফ্লোরেন্স।

এ-ছাড়া আরো অনেক মেয়ের সংগে ভালোবাসার সম্পর্ক ছিল শ-র। তবে সেগুলির এখানে উল্লেখের প্রয়োজন নেই। বিশেষ ক'রে, যৌন সম্পর্ক-গুলির। কারণ, শ-র নিজের মতে, কে কখন কি খেলো, তা দিয়ে যেমন কোনো লোকের চরিত্র নিরূপণ করা যায় না, তেমনি করা যায় না কারো যৌন-মিলনের ইতিহাস বা সংখ্যা নিয়ে-ও। তবে, শ-র ভালোবাসার ব্যাপারে মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্পবেলের উল্লেখ করা একান্ত প্রয়োজন। মিস্ এলেন টেরির মতোই মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্প্‌বেল সে যুগের অন্যতমা শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রী। মিস্ এলেনের মতোই মিসেস ক্যাম্প্‌বেলের সংগে-ও শ-র সম্পর্ক ছিল 'নির্দোষ'। শ-র নিজের বর্ণনায় তাঁদের সেই সম্পর্ক ছিল তাঁর নিজের 'দি অ্যাপল্ কার্ট' নাটকের রাজা ম্যাগনাস এবং তাঁর প্রণয়-পাত্রী ওরিন্থিয়ার সম্পর্কের মতোন।

১৮৯৭-এর ফেব্রুয়ারিতে-ই এলেনকে দেখা যায় শ-কে ধমক দিতে : "So now you love Mrs. P. C. ?'

কিন্তু এই সম্পর্ক ঘনীভূত হ'য়ে ওঠে এর অনেক পরে ; তখন শ-র "পিগ্‌ম্যালিয়ন' রচনা হ'য়ে গেছে এবং সেটি-কে মঞ্চস্থ করা নিয়ে চলছে আলাপ আলোচনা। তখন শ-র বয়স ৫৬। শ তাঁর নবতম প্রেম সম্বন্ধে বলে :

'I could think but a thousand scenes of which she was the heroine and I the hero........'

মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্প্‌বেল শ-র 'পিগ্‌ম্যালিয়ন' নাটকের নায়িকা ফুলওয়ালীর ভূমিকায় অভিনয় করেন 'পিগম্যালিয়ন' শ-র সব চেয়ে

জনপ্রিয় নাটক। এবং মিসেস পি. সি. তার সে-কালের সব চেয়ে জনপ্রিয় নায়িকা। মিসেস্ ক্যাম্পবেল শ-কে আদর ক'রে নাম দেন 'জোই' (Joey), যেমন এলেন আদর ক'রে নাম দিয়েছিলেন তাঁকে, 'বার্নি' (Bernie)।

মিসেস্ ক্যাম্প্‌বেল্ এলেন টেরির মতোই দ্বিতীয় বার বিবাহ করেন। কিন্তু তাতে এলেনের মতোই মিসেস ক্যাম্প্‌বেলের সংগে শ-র 'ভালোবাসার' কোনো ব্যাঘাত ঘটে নি। যাই হোক, বিয়ে-টি সাফল্য-মণ্ডিত হোলো না। কারণ, স্টেলা-কে (মিসেস্ কাম্প্‌বেল্‌কে) ভালোবাসা ছিল যেমন অবশ্যম্ভাবী, তাঁকে নিয়ে ঘরকন্না করা-ও ছিল তেমনি অসম্ভব। স্টেলা শীঘ্রই অভিনয়ের জন্য আমেরিকায় চলে গেলেন, কিন্তু সেখানে বিশেষ কদর পেলেন না। তারপর গেলেন ফ্রান্সে, প্যারীতে। বয়সের সংগে সংগে স্টেলার রূপ-ও যেমন ক'মে আসছিল, তেমনি আসছিল রূপো-ও। সস্তায় হবে ব'লে তিনি পাই-রেনিজ পাহাড়ে গিয়ে বাসা বাঁধলেন। সেখানে তাঁর নিউমোনিয়া হোলো, এবং তিনি মারা গেলেন। বরং বলা চলে, মৃত্যুকে বরণ করলেন। তাঁর ডাক্তারের মতে—'I cannot save the life of a patient who has no intention of living.'

স্টেলার মুখে তাঁর জীবনের শেষ কথা শোনা যায়ঃ 'জোই'!

জীবনে শ বহু মেয়ের সম্পর্কে এসেছিলেন সত্য, কিন্তু তিনি কখনও কোনো কুমারী মেয়েকে বিপদে ফেলেন নি, বা বন্ধু-পত্নীকে চুরি করেন নি। এ-প্রসংগে তাঁর বন্ধু ও অন্যতম ফেবিয়ান নেতা হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ড এবং তাঁর লেখিকা পত্নী এডিথ নেসবিটের কথা মনে পড়ে। হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ডের অপরিমিত জৈব শক্তি ছিল যে-কোনো নারীর পক্ষেই অতিরিক্ত, এমন কি বিরক্তিজনক। সুতরাং, হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ডের পক্ষে বহুস্ত্রীক হওয়াই

ছিল স্বাভাবিক। এ ব্যাপারে এডিথও স্বামীকে প্রশ্রয় দিতেন। এমন কি মাঝে মাঝে তাঁকে নিজের হাতে স্বামীর অন্যান্য স্ত্রীদের প্রত্যুত্তিচর্চাও করতে হোতো। অকস্মাৎ দেখা গেলো, এডিথ শ-কে ভালোবেসে ফেলেছেন। এডিথের কবিতায় উৎসারিত হ'চ্ছে 'maddening white face'-র উল্লেখ। এই পাগল-করা শাদা মুখ, অবশ্য, বার্নার্ড শ-র। কবিতা শুনে 'শাদা' কথাটি বদলে 'লাল' ক'রে দিলেন শ। এডিথের সংগে তাঁর স্নেহ-মমতার সম্পর্ক চিরদিনের জন্য রইলো অটুট, কিন্তু বন্ধুকে প্রতারণা করা তাঁর দ্বারা সম্ভব নয়, শ জানালেন। এডিথের সংগে শ-র ঘনিষ্ঠ সৌহার্দ্য সম্পর্কে ব্ল্যাণ্ড-ও কোনো প্রকার সন্দেহ পোষণ করলেন না, যেমনটি করেছিলেন মে মরিসের স্বামী মে মরিসের বেলায়। শ-র সংগে হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ডের বন্ধুত্ব মৃত্যুর দিন পর্যন্ত ছিল অক্ষুণ্ণ। মৃত্যু-শয্যায় যখন ব্ল্যাণ্ডের একমাত্র পুত্রের ভবিষ্যৎ পড়াশুনোর সংগতি সম্পর্কে সন্দেহ উঠলো, তখন তিনি তাঁর মেয়ে-কে বলেছিলেন, 'শ-কে বলিস।'

বিভিন্ন নারীর সংগে যৌন-অভিজ্ঞতার ফলে শ এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, সকল মেয়ের যৌন-অনুভূতি বা তাড়না একরূপ নয়। কোনো কোনো মেয়েকে যৌন-কামনায় তৃপ্ত করা যেমন অসম্ভব, তেমনি কোনো কোনো মেয়ের পক্ষে যৌনমিলন আবার একটি যন্ত্রণাদায়ক ব্যাপার মাত্র—চোখের কোমল অংশে আঙুলের খোঁচা দেওয়ার মতন।

একটি প্রশ্ন সহজেই আসে। যে-শ সন্তানের জন্মের জন্য যৌন-সম্ভোগের প্রচার করেন, সে-ই শ-ও তো কই কোনো পুত্র-কন্যার জন্মদান করেন নি? তবে তাঁর সকল যৌনাচার কি ছিল, তাঁর নিজের সূত্র অনুসারে, ব্যভিচার? এই প্রশ্ন বুঝি উদয় হ'য়েছিল শ-র নিজের মনেও।

তাই এর জবাব তিনি দিয়েছেন, তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড্ সুপারম্যান' নাটকে—ডন জুয়ানের মুখে।

'........Life is driving at brains—at its darling object: an organ by which it can attain not only self-consciousness, but self-understanding.'

অন্যত্র :

'If my finger is the organ by which I grasp the sword and the mandoline, my brain is the organ by which Nature strives to understand itself. My dog's brain serves only my dog's purposes, but my own brain labors at a knowledge which does nothing for me personally but makes my body better to me and my decay and death a calamity. Were I not possessed with a purpose beyond my own, I had better be a ploughman than a philosopher; for the ploughman lives as long as a philosopher, eats more, sleeps better, and rejoices in the wife of his bosom with less misgiving.'

আবার,

'The philosopher is Nature's pilot.'

জীবনী-শক্তি আত্মানুভূতি চায় সৃষ্টির মধ্য দিয়ে। নারী সেই সৃষ্টির সেরা প্রত্যংগ। এই জীবনী-শক্তি মূঢ়, নির্বোধ। এবং নির্বোধ ব'লেই সে আয়ত্ত করতে চায় বুদ্ধিকে। সে অনুভব করে, এই বুদ্ধি দিয়েই সে বুঝবে অনধিগম্যকে, আয়ত্ত করবে অনায়ত্তকে। সুতরাং জীবনী-শক্তি যেমন নারীকে সৃষ্টি করেছে আত্মানুভূতির জন্যে, ঠিক

তেমনি-ই সে আত্মোপলব্ধির জন্য সৃষ্টি করেছে মস্তিষ্ককে। অর্থাৎ নারী ও দার্শনিকের স্বাভাবিক উদ্দেশ্য এক—যে উদ্দেশ্য তাদের ব্যক্তিগত উদ্দেশ্য নয়, এক বিশ্বব্যাপী অখণ্ড চিন্ময় চেতনার উদ্দেশ্য: অনধিগম্যকে অধিগত করা, অনায়ত্তকে করা আয়ত্ত।

সুতরাং, দার্শনিকরা নারীর হাতে নারীর স্বকীয় কর্তব্য পালনের উপায় মাত্র হ'তে পারে না। কারণ, দার্শনিকের নিজেরও রয়েছে কর্তব্য, দায়িত্ব। (এই কারণেই বুঝি পৃথিবীর অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ দার্শনিকের, শিল্পীর, সাহিত্যিকের, দার্শনিক এই অর্থেই বুঝি দাম্পত্য-জীবন এমন বিষময় হ'য়ে ওঠে!) আমরা দার্শনিক শ-কে সন্তানের জন্ম দিতে দেখি চিন্তায়—রক্তমাংসে নয়। শর উত্তরপুরুষ তাই আজো বৈদেহী, বাণী-মূর্তি, যা একদিন মূর্তিলাভ করবে রক্তে, মাংসে। তাই বুঝি তাঁর নর্ম-সংগিনীরা তাঁর কাছে প্রার্থনা করে নি অ্যানার মতো: 'দাও, দাও, আমার গর্ভে জন্ম দাও সেই অনাগত অতিমানবকে,'—তারা কেবল নীরবে প্রতীক্ষা করেছে ভবিষ্যতের, যেদিন তাঁর বৈদেহী বাণী মূর্তিলাভ করবে দেহে; কারণ, তারা হয়তো জানে, 'Word becomes flesh.'

এ-কথা বুঝি তাঁর স্ত্রী-ও জানতেন।

স্ত্রী? শ-র? বিবাহ-বিরোধী বার্ণার্ড শ-র? যাঁর কাছে বিবাহ কেবল বেশ্যাবৃত্তি, ব্যভিচারের নামান্তর?

হ্যাঁ, স্ত্রী। শ-র। জর্জ বার্ণার্ডের।

শ-র কাছে সমস্ত বিবাহ-ই কম-বেশি কেনা-বেচা। কারণ, ব্যক্তিগত সম্পত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত যে সমাজ, সে-সমাজে বিবাহ সম্পত্তির নির্দেশ অনুসারে-ই হ'য়ে থাকে। তাছাড়া, যে-সমাজে পুরুষ সম্পত্তির অধিকারী, এবং যেখানে বিবাহের মারফৎ স্ত্রীকে

সেই সম্পত্তির অধিকারিণী (!) হ'তে হয়, সেখানে পুরুষের পক্ষে ক্রয় এবং নারীর পক্ষে বিক্রয় ছাড়া আর কী ?

কিন্তু শ-র এই বিবাহ তাঁর ওই বেশ্যাবৃত্তির সূত্রের আওতায় ঠিক মতো পড়ে না। কারণ, কুমারী চার্লোট পেইন-টাউনশেণ্ড নিজে ছিলেন এক বিপুল বিত্তের অধিকারিণী। কেবল তাই নয়, চার্লোট ছিলেন প্রগতিশীলা, ব্যক্তি-স্বাধীনতায় সম্পূর্ণ বিশ্বাসী। কেবল অন্তরে বিশ্বাসী নয়, কার্যত-ও আধুনিকা, স্বাধীনা। মিসেস বিয়াট্রিস ওয়েবের সংগে ছিল তাঁর বন্ধুত্ব। মিসেস ওয়েব তাড়াতাড়ি বন্ধুর টাকার ভার খানিকটা লাঘব ক'রে দিলেন, তাঁর নবপ্রতিষ্ঠিত লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিকসের বাড়ীর জন্যে হাজার পাউণ্ড নিলেন সাহায্য। ফলে মিস পেইন-টাউনশেণ্ড হ'য়ে উঠলেন অনুরক্ত ফেবিয়ান। লণ্ডনের ফ্যাশনের সোসাইটি তাঁর কাছে ইতিমধ্যেই বিষাক্ত হ'য়ে উঠেছিল। তাই তিনি তাঁর বন্ধু মিসেস ওয়েবকে জানালেন, তাঁর সংগে কিছুদিন কোনো গ্রামে এসে থাকবেন। সেখানে তিনি যেন শীর্ষস্থানীয় ফেবিয়ান নেতাদের মাঝে মাঝে নিমন্ত্রণ করেন।

জবাবে মিসেস ওয়েব জানালেন, প্রতি গ্রীষ্মকালে-ই তিনি এবং তাঁর স্বামী গ্রামে এসে বাস করেন এবং তাঁদের সংগে প্রায়ই ছুটি কাটাতে আসেন দুজন বিশিষ্ট ফেবিয়ান নেতা, বার্নার্ড শ ও গ্রাহাম ওআলাস। মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ডের যদি আপত্তি না থাকে, তবে তিনিও আসতে পারেন।

কোনো আপত্তিই ছিল না মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ডের। সুতরাং তিনি অবিলম্বে স্ট্র্যাট্ফোর্ড সেণ্ট এণ্ড্রুজে গিয়ে পৌঁছলেন এবং শ তাঁকে দেখলেন ও জয় ক'রে ফেললেন। ঠিক শ জয় করেন নি, করেছিল তাঁর লেখা 'দি কুইন্টেসেন্স্ অব্ ইবসেনিজম্' বইখানি। এই পুস্তকের

মধ্যে চার্লোট সন্ধান পেয়েছিলেন চিন্তায়, বাণীর, যুক্তির, আত্মচেতনার, আত্মমর্যাদার, কিসের নয় ?

তাছাড়া, শ-র এক প্রবল বাতিক ছিল বাইক চড়ায়। অবশ্য, আরো কয়েকটি বাতিক তাঁর আছে : মোটর চালানো, সাঁতার কাটা, আর ফটো তোলা। চার্লোট পেইন-টাউনশেণ্ডের-ও ছিল বাইক চড়ার সখ। সুতরাং দু'জনের সাথীত্বের ঘটেছিল প্রচুর সুযোগ।

১৮৯৬-র অগাস্ট মাসে শ এলেন-কে চার্লোট সম্বন্ধে জানান : 'I am going to refresh my heart by falling in love with her.'

অক্টোবরের শেষের দিকে শ-কে দেখা যায় আরো অনেক দূর এগোতে। তিনি তাঁর এই 'সবুজ-চোখো' নতুনা প্রণয়িনীটি সম্পর্কে 'প্রিয়তমা' এলেনের কাছে পরামর্শ ভিক্ষা করছেন :

'Shall I marry my Irish millionairess ? She........ believes in freedom, and not in marriage, but I think, I could prevail on her,............'

কিন্তু ঠিক পরদিন শ-র পত্রে ব্যর্থ প্রেমিকের মর্মভাঙা হা-হুতাশ শোনা গেলো : 'She doesnt really love me. The truth is she is a clever woman....'

এর পর কিছুদিন লক্ষণীয় কিছুই ঘটল না। লাইসিয়ামে সিম্বেলিনের অভিনয়কালে এলেন শ-কে অনুরোধ করলেন, তাঁর প্রিয়তমাকে থিয়েটারের সাজঘরে নিয়ে আসতে, তিনি দেখবেন।

শ রাগ ক'রে চিঠিতে জানালেন :

'She is not cheap enough to be brought round to your room and shewn to you. She isn't an appendage, this green-eyed one, but an individual.'

বছর গড়িয়ে গেলো।

এলো ১৮৯৭-র শরৎকাল। শ এবং চার্লোট পেইন-টাউনশেণ্ড, দুজনেই ওয়েব-দম্পতির সংগে তাঁদের বাসায় দিন কাটাতে লাগলেন। তখন শ সম্পাদনা করছেন তাঁর আশু-প্রকাশ্য নাট্য-গ্রন্থাবলী Plays: Pleasant and Unpleasant. আর মিস্ চার্লোট তাঁকে মাঝে মাঝে উষ্ণ সংগ দিচ্ছেন। শ-র সংগে ভাবটা তাঁর এখন আগের চেয়ে ঢের নিবিড়। নিজের খুশি মতো তিনি শ সম্বন্ধে মন্তব্য করেন: 'কী অদ্ভুত মানুষ বাপু!' 'কী নিষ্ঠুর লোক!' 'আচ্ছা দুষ্টু তো!' ইত্যাদি।

১৮৯৯-র গোড়ার দিকে দেখা গেলো মিস্ চার্লোট পেইন-টাউনশেণ্ড শ-র সেক্রেটারি নিযুক্ত হয়েছেন। শ তাঁর লেখা যা কিছু এখন চার্লোটকে ব'লে যান, আর চার্লোট সেগুলি টুকে নেন। তারপর শ ক্লান্ত হ'য়ে পড়লে চার্লোট করেন সেবাযত্ন, আদর। কয়েক মাস আগে বাইক থেকে প'ড়ে শ-র গালে একটা চোট লেগেছিল, সেই কালো দাগটাকে তোলার জন্য চার্লোটের চেষ্টার আর অন্ত নেই। চিহ্নিত জায়গায় নিয়মিত ভেসলিন নিয়োগ চলেছে-ই। আশা, শ-র নিজের ভাষায়, 'that diligent massage may rub it out and restore my ancient beauty.' এই সময় ১০নং এডেলফি টেরেসে, লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিকসের ঠিক ওপরেই থাকতেন মিস্ পেইন-টাউন্‌শেণ্ড। শ-র সব অবকাশটুকুই প্রায় সেখানে কাটতো। দু'জনে রাস্তায় ঘুরে-ও বেড়াতেন প্রচুর।

১৮৯৮-র মার্চ মাসে ওয়েব-দম্পতি পৃথিবী-ভ্রমণে বেরুলেন। সংগে চললেন চার্লোট-ও। কিন্তু শ-র কর্মস্থল লণ্ডন ছেড়ে যাবার উপায় ছিল না। সুতরাং চার্লোটকে একাই যেতে হোলো। কিন্তু রোমের বেশি তিনি আর এগোতে পারলেন না। গ্রাহাম ওআলাসের কাছ থেকে জরুরি সংবাদ পৌঁছলো, শ অসুস্থ, ভয়ানক অসুস্থ, রীতিমতো সেবাযত্ন

ও শুশ্রূষার অভাবে যে-কোনো দুর্ঘটনা ঘটতে পারে। বিয়াট্রিস ও সিডনি, দুইজনে-ই চার্লোট-কে অবিলম্বে লণ্ডনে ফিরে আসতে বললেন। যদি-ও বলার কোনো প্রয়োজন-ই ছিল না।

মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ড দ্রুত লণ্ডনে ফিরেই ২৯নং ফিট্‌জরয় স্কোয়ারে শ-র বাসায় ছুটলেন এবং অর্ধ-মৃত অবস্থায় কুড়িয়ে পেলেন শ-কে।

শ-র আস্তানা দেখে চার্লোট চমকে গেলেন। নোংরা, এলোমেলো ধুলোয়-ভরা একটা কামরা। এখানে দু-টুকরো লেখা, তো ওখানে তিন টুকরো খাম। এখানে পাঁচ খানা বই তো, ওখানে দশ খানা সাময়িক পত্রিকা। অধিকাংশ-ই খোলা, ছড়ানো, ছত্রখান। কোথাও বা দুটো কলম, কোথা-ও বা তিনটে দোয়াতদানি। মাখন, আধোখাওয়া টুকরো রুটি, চিনি, আপেল, চামচ, ছুরি, কাঁটা, বাসি কোকো, অবশিষ্ট উচ্ছিষ্ট খানিকটা বা ঝোল। ঘরময় বিশৃংখল বেয়াদব অবস্থা।

তার ওপর শ-র ভেঙে-পড়া অবসন্ন শরীর। পায়ের তলায় কঠিন গলিত ঘা।

শ-কে দেখা-শুনো করার মতোন কেউ ছিলেন না ওখানে। মার সুযোগ বা সামর্থ্য ছিল না। লুসি দিদি, তিনি থাকতেন তাঁর শাশুড়ীর কাছে। আর এক মামা, তাঁর কথা ছেড়ে-ই দিতে হয়।

সুতরাং শ-র কোনো কথা-ই চার্লোট কানে তুলতে চাইলেন না। এ-ভাবে শ-কে তিনি কোনো মতেই মরতে দিতে পারেন না।

তাড়াতাড়ি স্বাস্থ্য পরিবর্তনের জন্য চার্লোট হাস্‌লমিয়ারের কাছে একটা বাড়ি নিলেন। সেখানে শ-কে নিয়ে গিয়ে চিকিৎসায়, সেবা-শুশ্রূষায় তিনি সারিয়ে তুলবেন-ই। আপত্তি ক'রে বসলেন শ নিজে। রাণী ভিক্টোরিয়া তখনো সিংহাসনে। সুতরাং কোনো কুমারী মেয়ের এইভাবে অনাত্মীয়ের সংগে একত্রে বসবাস সমাজের চোখে ভালো দেখায় না।

কিন্তু উদ্দেশ্য থাকলে উপায়-ও জোটে। অবিলম্বে সমস্যার সমাধান হ'য়ে গেলো। শ-ও পেইন-টাউনশেণ্ড দুজনেই স্থির করলেন, এ অবস্থায় দুজনের আর কুমার কুমারী এবং অনাত্মীয় অনাত্মীয়া থেকে কোনো লাভ নেই। দুইজনেই পরস্পরের পরমাত্মীয় হ'য়ে পড়া যাক্।

সুতরাং বার্ণার্ডের সংগে চার্লোটের বিবাহ হয়ে গেলো।

মিসেস বার্ণার্ড শ-র মধু-যামিনীগুলি কাটলো বার্ণার্ড শ-র খোঁড়া পা আর শীর্ণ শরীরের শুশ্রূষা ক'রে। কিছুদিনের মধ্যে যদিবা শ-র খোঁড়া পা-টি সেরে উঠতে লাগলো, এমন সময় আবার তিনি সিঁড়ি থেকে প'ড়ে তাঁর বাঁ হাতটি ভেঙে ফেললেন, এক রকম কব্জির কাছে-ই।

পায়ের ঘা ধীরে ধীরে সেরে উঠছে। ডাক্তারের উপদেশ মতো চার্লোটি শ-কে সমুদ্র কিনারে কোথাও নিয়ে যেতে চাইলেন। এবার ওঁরা এসে উঠলেন আইল অব ওআইটের এক হোটেলে। এখানেই শ তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাটক 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' রচনা করেন।

সপ্তাহ দুএক বাদে তাঁরা ফের হ্যাস্‌লমিয়ারে ফিরে এলেন। শ-র যতো বাড়াবাড়ি। তিনি তাঁর নবলব্ধ স্বাস্থ্যের স্বাদ বোঝার জন্যে বাইকে চড়তে গিয়ে একটা গোড়ালিতে খেলেন মোচড়। তখনো ভালো ভাবে সেরে ওঠেন নি শ। দুটি খোঁড়া পা, এবং একটি ভাঙা হাত নিয়ে-ই তিনি বিশ্ব বিজয়ী সীজারের স্বপ্ন দেখতে লাগলেন। আশ্চর্যের বিষয়, রুগ্ন দুর্বল শ যে 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র সৃষ্টি করলেন, তার মধ্যে তাঁর অস্বাস্থ্যের ও দৌর্বল্যের বিন্দু মাত্র-ও ছায়াপাত ঘটলো না। স্বাস্থ্য ও শক্তির সহজ স্বপ্নে তা মূর্ত হয়ে উঠলো।

ডাক্তার শ-কে স্বাস্থ্যের পুনরুদ্ধারের জন্য নিয়মিত মাছ মাংস

খাওয়ার পরামর্শ দিলেন। কিন্তু নিরামিষাশী শ তাতে কোনোমতে-ই রাজি হলেন না। 'But death is better than cannibalism.'

চার্লোট শ-কে মৃত্যুর দোর থেকে ফিরিয়ে আনলেন। এর পর আর শ-র কোনো কঠিন পীড়া হয় নি। মাঝে মাঝে মাথা ধরা ছাড়া চার্লোটের সেবায় যত্নে স্নেহে অসাবধানী শ-র প্রায় অর্ধ শতাব্দী কেটে গেছে। এখন শ-র বয়স নব্বই। কিছুদিন পূর্বে ১৯৪৩ খৃস্টাব্দে চার্লোটের মৃত্যু ঘটেছে। আজকের মানুষকে মেথ্যুজেলার [১] সমবয়সী করার যে কল্পনা শ-র মধ্যে পুষ্পিত হ'য়ে উঠেছিল, তা কুঁড়িতে-ই শেষ হ'য়ে যেতো, সেদিন যদি চার্লোট না থাকতেন।

শ নিঃসন্তান।

শ-র সকল মতামত-ই তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ওপর ছিল প্রতিষ্ঠিত। কেবল এই পিতা মাতা ও সন্তানের পারস্পরিক সম্পর্ক ছাড়া। অবশ্য সে জন্য তাঁর Misalliance নাটক বা তার মুখপত্র যে মিথ্যা বা ত্রুটিপূর্ণ, তা বলা যায় না। কারণ, মেঘনাদবধ-কাব্য রচনার জন্য মাইকেলকে লংকায় যেতে হয় নি।

ছেলেমেয়েদের নিয়ে সংসার করার ধারাটি বড়ো অদ্ভুত লাগতো শ-র কাছে। এমন কি, এ-দিকটা তাঁর কাছে অপরিজ্ঞাত-ই ছিল। একবার বুড়ো বয়সে শ তাঁর বুড়ো বন্ধু স্যার অলিভার লজের বাড়িতে এক ভোজে গিয়েছিলেন। খাওয়া-দাওয়ার পর-ও, শ দেখলেন, বারো-তেরো জন যুবক নানা বিষয় নিয়ে আলাপ-আলোচনা করছেন। রাত্রি যথেষ্ট হয়েছে, তবু নড়বার নাম করছেন না। শ শোবার সময় বন্ধু স্যার

[১] মেথ্যুজেলা: ইনি বাইবেলে উল্লিখিত সর্বাপেক্ষা অধিক আয়ুষ্মান ব্যক্তি। কথিত আছে, ইনি প্রায় সহস্র বৎসর বেঁচেছিলেন। শ তাঁর 'ব্যাক্ টু মেথুজেলা' নাটকে প্রস্তাব করেন, মানুষের বয়স অন্ততপক্ষে তিন শ বৎসর হওয়া উচিত। আর মানুষ যদি ঐকান্তিক ভাবে তা স্পৃহা করে, তবে তা সম্ভব-ও।

[illegible] চুপি চুপি জিজ্ঞাসা করলেন, এঁরা সব বাড়ি ফিরবেন কখন? রাত্রি তো অনেক হোলো?'

'কারা? ওরা? ওরা তো আমার ছেলে?'

এঁরা তরুণ বন্ধু নন, ছেলে! শ বিস্মিত হয়ে চুপ ক'রে গেলেন। বুঝলেন, এ-দিকে তাঁর একটা গভীর ফাঁক রয়ে গেছে। এ বিষয়ে আর একজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের কথা মনে পড়ে।—ফরাসী উপন্যাসিক এমিল জোলার। এমিল জোলার জীবনের আদর্শ ছিল—'to write a book, to plant a tree and to have a child.' গ্রন্থরচনা, বৃক্ষ-রোপণ, সবই জোলার জীবনে ঘটলো। কেবল ঘটলো না সন্তান-লাভ। সৃষ্টির একটি দিক যে তাঁর কাছে অপরিজ্ঞাত রয়ে যাবে, কিছুতে এ তাঁর সইলো না। কেবল তাই নয়, জোলা বাস্তববাদী সাহিত্যিক হওয়ায় তাঁর সাহিত্যে জীবনের কাদামাটি—অশ্লীলতা থাকতো প্রচুর। এই অশ্লীলতার কারণ হিসাবে একদল তরুণ প্রচার করতে লাগলেন যে, জোলার যৌনজীবন বিকৃত,—স্বাভাবিক নয়। এ ব্যাপারে জোলার সন্তানহীনতা ছিল অন্যতম যুক্তি। জোলা ব্যস্ত বিরক্ত হয়ে উঠলেন। এই সময়ে জোলার সংগে পরিচয় হোলো সুন্দরী তরুণী ম্যাদ্‌মোয়াজ্‌ল্ রোজারোর। জোলা ঝাঁপিয়ে পড়লেন মিস্ রোজারোর প্রেমে। জোলার নিঃসন্তান নাম ঘুচলো—অল্প কয়েক বৎসরের মধ্যে জোলা দুইটি সন্তানের পিতা হলেন। বিবাহিত জীবনের অস্বাভাকবিতার অপবাদ শ-কেও যে সইতে হয় নি, এমন নয়। তবে সে অপবাদ অপ্রমাণ করার উদ্যম-উদ্যোগ তাঁর মধ্যে দেখা যায় নি, এইমাত্র।

শ তাই নিজেই নিঃসন্তান বিবাহ সম্বন্ধে বলেন:

'Do not forget that all marriages are different, and that a marriage between two young people followed

by parentage cannot be lumped in with a childless partnership between two middle-aged people who have passed the age at which it is safe to bear a first child.'

শ-র জীবনে-মিসেস শ-র যেটুকু স্থান, তা নিতান্ত ঘরোয়া। তাঁর যোগ্য বিশেষণ তিনি গৃহিণী। কিন্তু তাই ব'লে শ-র সাহিত্যিক জীবন থেকে তাঁকে অবহেলায় বাদ দেওয়া যায় না। শ বলেছিলেন, শেক্‌পীয়রের প্রতিভার পূর্ণতম বিকাশ হয় নি, কারণ অপেক্ষাকৃত অল্প বয়সেই-ই তাঁর মৃত্যু হয়েছিল। যদি নিয়মিত সেবা শুশ্রূষা ও চিকিৎসা না চলতো, তবে শ-কে হয়তো শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে-ও অল্পতরো বয়সে জীবন শেষ করতে হোতো। মাত্র ৪২ বৎসর বয়সে! সাহিত্যের ইতিহাসে একটি সংক্ষিপ্ত পৃষ্ঠা ছাড়া শ-র ভাগ্যে আর কিছুই জুটতো না। তখনো তাঁর 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা,' 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান,' 'হার্ট-ব্রেক হাউস্,' 'ব্যাক্ টু মেথুজেলা' এবং 'সেণ্ট জোয়ান' অরচিত রয়ে গেছে। এর পর দীর্ঘ অর্ধশতাব্দী কাল ধরে তিনি যে-অজস্র ফসল তুলেছেন, তা কালের গর্ভে র'য়ে গেছে তখনো অসঞ্জাত।

গাছে ফুল ফোটে, সে গৌরব গাছের। কিন্তু সে গাছকে যে বাঁচিয়ে রাখে সযত্নে সাগ্রহে, তার কি প্রাপ্য? ফুলের জীবনে মালীর যে স্থান, মিসেস্ শ-র সেই স্থান শ-র সাহিত্যে। একথা ভুললে চলবে না।

পরিচ্ছেদ এগারো

মৃত্যুর মুখোমুখি

জন্মের আগেই যেমন জীবনীর শুরু হয়, তেমনি মৃত্যুতেই-ই জীবনীর শেষ হয় না। শ-র মৃত্যুতে-ও তাঁর জীবনী শেষ হবে না। চিন্তাশীল ব্যক্তির জীবন তাঁর চিন্তায়! যতদিন সে-চিন্তা অমর থাকবে, ততদিন চিন্তাশীল ব্যক্তি-ও থাকবেন অমর। একথা বলা চলে।

সে তো দূরের কথা, শ-র আজো মৃত্যু ঘটে নি। শ-র যেদিন মৃত্যু ঘটবে, সেদিন দুনিয়া একটি অপূরণীয় শূন্যতা অনুভব করবে, জানি। কেবল তাই নয়, শোকের কৃত্রিম প্রকাশ চলবে বছরের পর বছর ধ'রে, ক্লাবে, বৈঠকে, জলসায়, জনসভায়। হা-হুতাশ, দীর্ঘশ্বাস, বেদনা, ম্লানিমা, এমন একটা ভাব, যেন শ-হারা সারা পৃথিবী একটি মুহূর্তে সাহারা ব'নে গেছে। আর, একথা-ও জানি, শ-র একটি চিন্তাকে-ও তারা গ্রহণ করবে না, একটি বাণীকে-ও তারা বহন করবে না, হয়তো তারা হাজারে হাজারে তাঁর স্ট্যাচু গড়িয়ে দেবে, শ দেখতে যতো না সুন্দর ছিলেন, তার চেয়ে-ও হাজার গুণ সুন্দর ক'রে। সেদিন এই লক্ষ স্ট্যাচু পৃথিবীর কাছে ঘোষণা করবে না, একদিন বার্ণার্ড শ এমনি শরীর নিয়ে বেঁচে ছিলেন এবং তাঁর চিন্তাগুলি আজো বেঁচে আছে। তারা নীরবে সমুচ্চ কণ্ঠে বলবে, এমনি শরীরে শ একদিন বেঁচে ছিলেন, কিন্তু আজ তিনি মৃত, সেই-সংগে তাঁর চিন্তা-ও। মেথুজেলার সমবয়সী হবার দুঃসাহসিক সাধ হয়েছিল যে মানুষের, সে-ও আজ ভস্ম হ'য়ে গেছে; তোমরা কী ছার। সুতরাং পৃথিবীকে ভালো করার কথা ভেবে লাভ নেই। যে কিছু দিন পারো, লুটেপুটে বেঁচে নাও।

বার্ণার্ড শ-র মৃত্যুর পর পৃথিবী সে-ঘটনাটিকে কেমন ভাবে নেবে, তার অলস কল্পনায় বা খেদে লাভ কী? শ মৃত্যুকে কেমন চোখে দেখেন, তাই দেখা যাক।

শ পরজন্মে অবিশ্বাসী। কিন্তু মৃত্যুই যে জন্মের অপরিহার্য কারণ, এবং জন্ম-ই মৃত্যুর, শ একথা পরজন্মে বিশ্বাসীদের চেয়ে-ও বিশ্বাস করেন অনেক বেশি।

শ পরজন্মকে ব্যক্তিগতভাবে দেখেন নি, দেখেন বিশ্বগত ভাবে। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' নাটকের নরক দৃশ্যে—ডন জুয়ান ও ডেভিলের বিতর্কে, 'ব্যাক টু মেথুজেলা' নাটকের প্রথম পর্বে এবং 'মিস্অ্যালায়েন্স' নাটকের মুখপত্রে পাওয়া যায়।

ব্যাক্ টু মেথুজেলার প্রথম পর্ব 'ইন্ দি বিগিনিং'এর মধ্যে আদিম মানব আদম এবং আদিম মানবী ইভের যে বৈচিত্র্যহীন দুর্বহ জীবনের রূপ শ দেখিয়েছেন, তা অপরূপ। আদম বলেন: 'We have to live here for ever. Think of what for ever means!' আবার, 'It is the horror of having to be with myself for ever.....I do not like myself, I want to be different; to be better; to begin again and again; to shed myself as a snake sheds its skin. I am tired of myself.'

রবীন্দ্রনাথ বেদনা-বিহীন নির্লিপ্ত স্বর্গের যে ভয়ংকর রূপ কল্পনা করেছিলেন, এ তার চেয়ে-ও করুণ, তার চেয়ে-ও মর্মান্তিক। কারণ, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় স্বর্গ-চ্যুতির আশা ছিল, ছিল ভবিষ্যৎ মর্ত্যের ভরসা। কিন্তু শ-র স্বর্গে তা নেই। পরিবর্তন নেই, তাই আশা নেই। আশা নেই, তাই কল্পনা নেই। কল্পনা নেই, তাই বৈচিত্র্য নেই, কেবল জীবন, জীবন, জীবন আর জীবন। কেবল বাঁচা আর বাঁচা। এমনি ভাবে অনন্ত যুগ, অনন্ত কাল।

আদম ইভ চাইলেন এই একটানা জীবনের হাত থেকে নিষ্কৃতি। তাঁরা বরণ করতে চাইলেন মৃত্যুকে। কিন্তু জন্মহীন মৃত্যু, সে যে শেষ, সে যে শূন্যতা! তাঁরা ভরসা পেলেন: মৃত্যু দুঃখের নয়, যদি মৃত্যুকে জয় করতে জানো। কিন্তু কেমন ক'রে জয় করা যাবে?

আরেকটি জিনিষ দিয়ে। সে-জিনিষের নাম জন্ম।

জন্ম? কেমন ক'রে জন্ম হবে?

ইভ বলছেন:

'To desire, to imagine, to will, to create.'

সংক্ষেপে এর নাম হোলো: 'to conceive. That is the word that means both beginning in imagination and the end in creation.'

সে দিন-ই মৃত্যু হোলো মানুষের নিষ্কৃতি। তার প্রগতি। তার ক্রীতদাস। মানুষের হাতে জন্ম হোলো মৃত্যু-শাসনের দণ্ড।

সুতরাং স্বাভাবিক মৃত্যু শ-কে কখনো ব্যাকুল করে না। যাঁরা শ-র দর্শনে সত্যিকারের বিশ্বাসী, শ-র যখন স্বাভাবিক মৃত্যু ঘটবে, তখন বিচলিত হবেন না।

মৃত্যু শ-কে বহুবার ছুঁয়ে গেছে। কিন্তু শ-কে কোনো বারেই বিচলিত হ'তে দেখা যায় নি। মা-র মৃত্যুর পর শ শব-সৎকারের সবটুকুই খুঁটি-নাটি ক'রে লক্ষ্য করেছিলেন; এ-যেন কোনো নাটকীয় ঘটনা ঘটছে, আর তিনি নাট্যকার, তা রেকর্ড ক'রে নিচ্ছেন। মার শব-দাহের সময় শ লক্ষ্য করেছিলেন, কেমন ক'রে শবাধারটি বিরাটকার জ্বলন্ত উনুনের মধ্যে ঢুকিয়ে দেওয়া হোলো। কেমন ক'রে অজস্র ফিতের মতন লাল-হলুদ আগুনের শিখাগুলি সানন্দে লেহন ক'রে নিতে লাগলো সমগ্র আধারটিকে। এ যেন শ-র মা-র শবদাহ নয়। শ বিস্মিত আত্মবিস্মৃত এক শিল্পী, স্তব্ধ পুলকে দেখছেন লেলিহান আলোর নর্তন, আর কেবলই ভাবছেন তাঁর তুলির কথা, রংয়ের কথা, রেখার কথা।

গোটা মানুষটাকে গোর দেওয়ার পক্ষপাতী নন শ। এর মধ্যে যেন, শ-র মতে, সুরুচি ও সৌন্দার্য-বোধের অভাব। শ সমর্থন করেন শবদাহের। সমস্ত মানব-দেহটি একটি মশালের মতো জ্বলে যাবে, এ-দৃশ্য কল্পনা করতে-ও শ-র ভালো লাগে। তাই বুঝি 'ডক্টস ডিলেমা' নাটকে মুমূর্ষু শিল্পী লুইস ডুবেদাত বলে:

'Such a color! Garnet color. Waving like silk. Liquid lovely flame flowing up through the bay leaves, and not burning them. Well, I shall be a flame like that. I am sorry to disappoint the poor little worms; but the last of me shall be the flame in the burning bush. Whenever you see the flame, Jennifer, that will be me. Promise me that I shall be burnt.'

মিসেস্ এচ, জি, ওয়েল্স্ যখন মারা যান, তখন অত্যন্ত বিমর্ষ হ'য়ে পড়েছিলেন এচ, জি,। শ তাঁকে সান্ত্বনা দিয়ে বললেন, ছেলেদের নিয়ে তুমি-ও পোড়ানোর ঘরে যাও। দেখতে চমৎকার লাগবে। মাকে পোড়াবার সময় আমি নিজেই দেখেছিলাম।'

শ-র কথামতো এচ, জি, শবদাহের কুঠরির মধ্যে এসে দাঁড়ালেন এবং শবদাহ প্রত্যক্ষ করলেন। শ-র সংগে ওয়েলসের মতদ্বৈধ রইলো না। সত্যই, শবদাহ দেখার মতন জিনিষ।

দিদি লুসির মৃত্যুর পর তাঁর শবসৎকার সম্বন্ধে কনিষ্ঠ শ বলেন, '........Lucy burnt with a steady white light like that of a wax candle.'

মৃত্যুকে নিরাসক্তভাবে গ্রহণ করতে পারলেই তাকে এমনি সহজ সৌন্দর্যের মধ্যে দিয়েও নেওয়া যায়। শ জীবনকে-ও যেমন সহজভাবে নিতে চেষ্টা করেন, মৃত্যুকে-ও তেমনি। অবশ্য, যে মৃত্যু

স্বাভাবিক। কিন্তু যে মৃত্যু জন্ম ও জীবনের পরিণতি নয়,—আকস্মিক, অপরিণত, অস্বাভাবিক, শ তার ঘোরতর বিরোধী। সে তো মৃত্যু নয়, হত্যা। তার কারণ যাই হোক, বস্তির অস্বাস্থ্য, দারিদ্র্যের অপুষ্টি, কিম্বা যুদ্ধ। তাই ডেভিল যখন বলে, মানুষ যে মৃত্যুকে কতো ভালোবাসে, তার সাক্ষ্য তার যুদ্ধে, তার হত্যাযন্ত্রের উন্নতির অশেষ চেষ্টায়, এমন কি তার সাহিত্যে, (ট্র্যাজিডিই হোলো তার সেরা সাহিত্য), শ তখন ডন জুয়ানের মুখে তার প্রতিবাদ করেন। তিনি জানেন, মৃত্যুর জন্যে মৃত্যুর স্তুতি,—হত্যার প্রস্তুতি—এ মানবতার উন্মাদ অপ্রকৃতিস্থ অবস্থা। সর্বনাশা ভ্রান্তি।

শ-র অন্যতম মুখপাত্র সার প্যাট্রিক বলেন:

'When youre as old as I am, youll know that it matters very little how a man dies. What matters is how he lives. Every fool that runs his nose against a bullet is a hero nowadays, because he dies for his country. Why doesnt he live for it to some purpose?'

মানুষ কেমন ক'রে মরে, সেইটে-ই তার বড়ো কথা নয়। তার সব চেয়ে বড়ো কথা, সে কেমন ক'রে বাঁচে। শ-র জীবনে একদিন কেমন ক'রে মৃত্যু আসবে, সেটি তাই সম্পূর্ণ গৌণ। একটা বিশেষ সন তারিখকে চিহ্নিত ক'রে দেওয়ার চেয়ে বেশি নয়। শ-র জীবনের বড়ো কথা, তিনি দীর্ঘ শতাব্দী কাল কেমন ক'রে বেঁচে আছেন, কি স্বপ্ন দেখেছেন, কি চিন্তা করেছেন, তাই। এই স্বল্পপরিসর পুস্তকে তার সামান্যতম সংকেত মাত্র আছে। সুতরাং শ-র সত্যিকারের জীবনী পড়তে হ'লে পড়তে হবে তাঁর সমস্ত রচনা। এই পুস্তক যদি সে-কাজে কাউকে বিন্দুমাত্র সাহায্য করে, তবে-ই যথেষ্ট হবে। তা ভিন্ন এ জীবনীর উদ্দেশ্যে অসম্পূর্ণ,

অসমাপ্ত

নির্ঘণ্ট

অক্টাভিয়াস, ২৪৩
অতিজাতীয়তাবাদ, ১৩৫
'অথরেস অব ওডিসি,' ১৭৬
অরপেন, সার উইলিয়াম, ১
অলিভিএর সিডনি, ১২০, ১২১, ১৫৯, ২৪৭
অ্যাচার্চ, জেনেট, ১৯১, ২০২, ২০৮, ২২৫
'অ্যাজ ইউ লাইক ইট', ১৭০
অ্যানা, ২৪৪, ২৫৮
'অ্যান আনসোস্থাল সোস্থালিস্ট', ১০৬, ১২৭
'অ্যাপল্ কার্ট', ১৯৬, ২৫৪
'অ্যাফ্টারম্যাথ,' ১৩২
অ্যালবেরি, ২৫৫
অ্যাস্টর, লেডি, ১২৯
আইআচো, ৮৮
আইনস্টাইন, ৫৪
আইরিস নাট্য আন্দোলন, ৮৬
আইল অব ওআইট, ২৬৩
আওএন, রবার্ট ১২৫
'আওয়ার কর্ণার' পত্রিকা, ১৪২, ১৭৮
'আওয়ার থিয়েটার ইন দি নাইনটিজ' ১৮২
'আওয়ার্স', ২২৭
আডিস, ফাদার, ৯৭, ৯৮
আণ্ডারশ্যাফ্ট, ২১৭
আঁতিঅনেৎ, রাণী, ১৪৭
আঁতোয়ান, ২১৭
আদম, ২৬৮, ২৬৯
আভেলিং, ডাঃ এডওআর্ড, ১৪১, ১৭২—১৭৪
আমেরিকা, ১৮৩, ২০৫, ২১২, ২৩৭, ২৩৯
আয়ার্ল্যাণ্ড, ১, ২, ৭, ১৪, ৩২, ৩৫, ৬৬, ৭৭—৭৯, ৮৪, ৮৬, ৮৭
আরব্যোপন্থাস, ৩৯, ৬১, ৮৩
আর্চার, ইউলিয়াম, ১৫৫, ১৬৭, ১৬৮, ১৭৭, ১৭৮, ১৮৮—১৯০, ১৯৭, ১৯৮, ২০৭, ২০৮
'আর্থলি প্যারাডাইস', ১২৫
আর্ভিং, সার হেনরি, ১৫৫, ১৬০, ২১৬, ২২৫-২২৮, ২৩৫-২৩৮
'আর্মস্ অ্যাণ্ড্ দি ম্যান', ১৮৫, ২০৪, ২০৮, ২০৯, ২১১, ২১২, ২৫২

আলবেনিয়া, ২৩৯
আলেকজাণ্ডার, জর্জ, ২১৩, ৩৩৮
ইউটোপিআন সোস্থালিজম্, ১১৯
'ইউ নেভার ক্যান টেল,' ২০৪, ২৩৮, ২৩৯
ইউরিপিদিস্ ১৮৬, ১৮৭
ইউরোপ, ৩৪, ৭৮, ১৪০, ১৪১, ১৮৩
ইংগারসল, ১১০
'ইন গুড কিং চাল্‌স্ গোল্ডেন ডেজ,' ১৫৬, ২৪২
'ইনটেলিজেণ্ট উইমেনস্ গাইড টু সোস্থালিজম্', ১৪৪
ইনডাস্ট্রিয়াল রেমুনারেশুন কনফারেন্স, ১২৩
ইনডিপেণ্ডেণ্ট থিয়েটার, ১৯১, ২১৫
ইবসেন, হেনরিক, ১০১, ১৭৬, ১৮৭ ১৯১, ১৯৪—১৯৭, ২০২, ২০৮, ২১৬, ২৪১
ইম্‌প্রেসনিজম্, ১৭৯
'ইম্‌ম্যাচুরিটি', ৩, ৯৬, ৯৮—১০০
ইভ, ২৬৮, ২৬৯
ইয়েট্‌স্, উইলিয়াম বাটলার ১, ৮৩, ৮৬, ২৫৩
ইয়েটস, এডমাণ্ড, ১৭৭, ২২১
ইন্‌ন্যাশন্তাল নট, ১০০—১০৩
'ইলিআড', ১৭৬
ইংল্যাণ্ড, ১, ২, ৩৬, ৬৬, ৮৪, ৯৫, ১০১, ১১৮, ১২১, ১২৫, ১২৭, ১৩১, ১৪০, ১৪৪, ১৫৮, ১৭৯, ১৮৬, ২৪৬
'ইংল্যাণ্ড ফর অল', ১১২
'উইডোয়ার্স হাউসেস্' ২৬, ৭৩, ১৫৮, ১৮৫, ১৯১, ১৯৩, ১৯৫ ১৯৬, ২০২, ২০৩, ২০৮, ২৪৭, ২৫২
উইওহাম, চার্লস্, ১৯৮, ২১২, ২১৩ ২১৫
উদ্‌বর্তনবাদ, ১৪১, ১৪৪, ১৬৪, ১৬৭, ২৭৫, ২৪০
একিলিস, ২২৩
এংগেল্‌স্, ১৫৯, ১৬৩
এজাক্স, ২২৩
এডওআর্ড, সপ্তম, ২০৯
'এডমিরেবল্ ব্যাশভিল্' ১০৫
এডিসন টেলিফোন কোম্পানি, ৯১, ৯২
এডেল্‌ফি টেরেস, ২৬১
এঞ্জেলো, মিকাইল, ৫৭
এন্টিগোনাস, ২০৭
এণ্ডারসন ১৪০

এণ্ডারসন, জুডিথ, ১৪০
'এণ্ড্রোক্লিস অ্যাণ্ড দি লায়ন' ১০২
'এনটাটুং' ১২৭
এপলোডোরাস, ২১৮, ২১৯
'এভরি বডিজ পলিটিক্যাল হোঅটস হোঅট,' ১৫৬, ২২৪
এভেন্যু থিয়েটার, ২০৮
এমার্সন, ৯৪
'এরহোন,' ১৭৪
এরিস্টোফেনিস, ১৮৬, ১৮৭
এলগার, সার এডওআর্ড, ১৮১
এলিঅট জর্জ, ৬২
এলিজাবেথ, রাণী, ১৬৮
এলিস, হ্যাভ্‌লক, ১১৮
এলেন পিসীমা, ১৭, ২০, ২৫, ৩৮, ৩৯
এস্কাইলাস, ১৮৬, ১৮৭, ১৯০
ওঅক্‌লি, বিংহ্যাম, ১৫৬, ১৮৫
ওঅলপোল, কাটলার, ২৫৩
ওঅর্ড আর্টেমাস, ৬১
ওআইল্ড, অস্কার ১, ১০, ৯৮, ৯৯, ১৮৩, ১৮৪
ওআইল্ড, ডাঃ ১০
'ওআইল্ড ডাক্‌' ১৯৫
ওআইল্ড লেডী, ৯৮
ওআলাস, গ্রাহাম, ১২০, ১৫৯, ১৬০, ১৬২, ২১৮, ২১৯
ওআল্টার মামা, ২৯, ৩০, ৩১, ৩৬, ৩৭
ওএল্‌স্‌, এচ, জি, ১৩৫, ১৫৯—১৬৬ ১৮৪, ২৭০
ওএলস, প্রিন্স অব, ৯৫, ২০৯
ওএলস, মিসেস, ২৭০
ওএস্টমিনস্টার ব্রীজ ১৪৯
ওএস্টার্ণ ব্যাংক্‌, ৯৪
ও'কনর টি, পি, ১৮০, ১৮১
ওঝিয়ে, ১৮৮
ওডভিল্‌ ম্যাগাজিন, ৭১
ওডিসি, ১৭৬
ওথেলো, ২১৯
ওনেডা ক্রীক, ১১৮
ও'নেল, ইউজিন, ২০৭
ওফেলিয়া, ২১৭
'ওয়ান অ্যাণ্ড ফর অল,' পত্রিকা, ৯৩
'ওয়ার্ল্ড' পত্রিকা, ২২৩
'ওয়েব, বিয়াট্রিস. ১২১, ১২২, ১৪২, ১৫৯, ১৬২, ২০৭, ২০৮, ২১৫, ২৫৯, ২৬১
ওয়েব, সিডনি, ১২০—১২২, ১২৮, ১২৯, ১৫৯, ১৬২ ১৬৩, ২৬১

ওয়েলিংটন, ডিউক অব, ১৫
ওয়েসলিয়ান কনেকসন্থাল স্কুল ৫০, ৫২
ওরিষ্টিয়া, ২৫৪
ওস্নাবার্গ স্ট্রীট, ১১৮
কন্‌স্টান্টিন্‌পল্‌, ৮৫
কণ্ডিসন্যাল রিফ্লেক্স থিওরি ১৬৫
'কমনসেন্স অব্‌ মিউনিসিপ্যাল ১৫৮
করুনো ডি ব্যাসেট্টো, ১০০
কর্ডেলিয়া, ২১৭
কলিন্‌স্‌, উইলকি, ১৯০
কলেনসো, সার, ২১৮
কারসন, মারে. ২৩৭
কার্পেণ্টার এডওআর্ড, ১৫৯, ২১৩
কার্লাইল, ২৪৫
কিচনার, লর্ড, ১
কিলকেনি, ৪
কিং লিয়ার ১৯০, ২১৭, ২২১
কীগান, পিটার, ৭৮, ৭৯, ৮১, ৩৪১
'কুইণ্টেসেন্স অব ইবসেনিজম্‌,' ১৯৪, ২৫৯
কুপার, ফেনিমোর ৬১, ৬২
কুবেরতন্ত্র, ১৪৫
'কুল অ্যাজ কিউকাম্বার' ২৮
কৃষ্ণমূর্তি, ১৪৫
কেনসিংটন, ৯৬, ২৩১
কেমস্কট হাউস, ১২৬, ১২৭, ১৩৫
ক্লার্কেন ওএল গ্রীন, ১৪৯
'ক্যাণ্ডিডা, ১৮৫, ২০৪, ২১২,—২১৫
ক্যাথলিন নি হুলিহান, ৮৬
ক্যাথেরিন, রাণী, ৮৮
'ক্যাপ্টেন ব্র্যাস্‌বাউণ্ড্‌স্‌ কন্‌ভার্সন,' ২০৪, ২৩১, ২৩৮
'ক্যাপিট্যাল' ১১২, ১১৩, ১১৬
ক্যাম্পবেল, মিসেস প্যাট্রিক, ২৫১, ২৫৪, ২৫৫
ক্যারল, উইলিয়াম জর্জ, ৫০
'ক্যাশল বাইরনস প্রফেশন' ১০৫, ১০৬
ক্রফট্‌, মেরী ওঅলস্টোন, ১৯৫
ক্রমওএল, ৪, ১৭
ক্রেইগ, গর্ডন, ২২৮
ক্র্যাভেন, কর্ণেল, ১৯৮, ১৯৯, ২০১
ক্র্যাভেন, জুলিয়া, ১৯৭, ১৯৮, ২০৭, ২৪৯, ২৫০
ক্র্যাভেন, সিলভিআ, ২০১
ক্ল্যাণ্ডন, গ্লোরিয়া, ২৩৯
" ডলি ২৩৯
" ফিলিপ ২৩৯

ক্ল্যাগুন মিসেস ২৩৯
গনেরিল, ২১৭
গলস্বার্দি, জন ২৩৮
গান্ধী, মোহনদাস, ৪২, ৮০, ১৩০
গার্লি, ওঅল্টার বাগনাল, ১৫—১৭, ১৯
গিলপিন, জন, ৬১
'গেটিং ম্যারীড্', ১১৫
গেলিক লীগ, ৮৩
গেস্ট, হেডেন, ১৬২
গোল্ডস্মিথ, ১৯০
'গোল্ডেন স্টেয়ার্স,' ১৩৬
'গোস্টস,' ১৯১, ১৯৪, ২০৩, ২০৮
গৌনড, ৫৮
গ্যাণ্টন, ১৯৪
গ্রসভেনর রোড্, ১২২
গ্রীস, ১
গ্রেগরি, লেডি, ১, ৮৩
গ্রেন, জ্যাক, ১৯১, ১৯৮, ২০৩, ২০৮
গ্রেহাম, কানিংহাম, ১৫০, ১৫২
গ্র্যানভিল-বার্কার, হার্লে, ৩৯, ৪০, ১৪১, ২১৫
গ্র্যাণ্ড থিয়েটার, ২৩৭
গ্লস্টার (ডিউক অব) ২২৬
গ্লস্টারশায়ার, ১২৬, ১৩৯
গ্ল্যাসগো ব্যাংক, ৯৪
'চন্দ্রগুপ্ত', ২০৭
চক্রবর্তী, ডাঃ অমিয়, ৬৩
চার্চিল, উইনস্টন, ১৯০
চার্টারিস লিওনার্ড, ১৯৮, ১৯৯
চার্লস্, রাজা, ১৫৬
চেম্বারলেন, জোসেফ, ১২১
চেস্টার্টন, জি. কে. ৪৫
চ্যারিংটন, চার্লস্, ১৯১
'জন বুলস আদার আইল্যাণ্ড', ৭৭, ৭৮, ৮৫,—৮৭
জন, মন্ত্রস্নানের প্রচারক, ১৭৬
জন মামা, ১৯
জয়েস, জেমস্ ৭৭, ৭৯, ৮৭
জর্জ, হেনরি, ১১১, ১১২
জায়েগার, হের, ২৪৬, ২৪৭, ২৪৮
জার্মানি, ৩৪, ৭৯, ১৮৮, ১৯২
জিদ, আঁদ্রে, ১৩২
জেটেটিক্যাল সোসাইটি, ১১০, ১২০
জেক্স্, ২৪১
'জেনেভা,' ১৩৩, ১৩৪, ২৪২
জেভন্স্, ১১৩
জোড, সি. ই. এম. ১৩৩
জোন্স্, সার হেনরি আর্থার, ২১২
জোলা, এমিল, ২৬৫

জ্যামাইকা, ১২১
টটেনহাম কোর্ট রোড, ২২৭
টলস্টয়, লেও, ৬৩, ৮০, ১৩০
১৭৫, ২২২
টাইলার, টমাস, ১৬৮, ১৭১
টাস্‌মানিয়া, ৬
টিণ্ড্যাল, ১২১, ১৪৯
'টু-ডে' পত্রিকা, ১০৭
'টু-রোজেজ,' ২২৫
টুর্গেনেভ, ১৮৩
টেনেরিও, ডন জুয়ান, ২১১, ২৪৩,
২৪৪, ২৫০, ২৫৭, ২৬৮, ২৭১
টেরি, এলেন, ১৬০, ২১৪, ২২৭—
২৩৪, ২৩৬—২৩৮, ২৬০
টোয়েন, মার্ক, ৬১
ট্যানার, জন, ৬২, ৯০, ১০৩, ১১২,
১৪৩, ২৪৩ ২৪৪
'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা,' ২২৩
ট্রাফালগার স্কোয়ার, ১৪৮, ১৪৯,
১৫১, ১৫২
'ট্রিস্টান উণ্ড ইসোল্ড,' ১৭৩
ট্রেড ইউনিয়ন, ১৬১
'ডক্টর্স ডিলেমা,' ১৭৪, ১৯৭, ২০০.
২১৮, ২৫৩, ২৭০
'ডন জিওভান্নি', ৬০
ডনিৎসেত্তি,' ৪৮
ডয়েল, কনান, ১, ১৮৩
" লরেন্স, ৭৭, ৭৮, ৭৯, ৮৫
'ডলস হাউস্,' ১০১, ১৯৪, ১৯৬,
২০২, ২০৮
ডাজন্, ডিক, ২৪০
ডান্সিনান, ২
ডাবলিন, ৪, ১৫, ১৬, ৩৬, ৩৭,
৪৫, ৫০, ৬০, ৬৮, ৬৯, ৭০,
৭৭, ৮৭, ৯৬, ২২৫, ২২৭
ডাবলিন গ্যালারি, ৬০
ডারউইন, এরাসমাস, ১৭৫
ডারউইন চার্লস, ১১০, ১৬৫, ১৭৫,
১৯৪
'ডার্ক লেডি অব দি সনেট্‌স্,' ১৭১
ডালকি, ৮
ডিকেন্স, চার্লস, ৬২, ৮৮, ১৮৬, ১৯০
ডেভিডসন্, টমাস, ১১৮
ডেভিল, ২৬৮, ২৭১
'ডেভিলস ডিসাইপল্', ২০৪, ২৩৮,
২৩৯
ডেফো, ড্যানিয়েল, ১৯০
ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন, ১১২,
১১৪, ১১৭, ১২৬, ১৩১, ১৪৮
ডেসডিমোনা, ২১৭, ২০৯

ড্যাভেন্তান্ট, অ্যান, ১৭১
" সার উইলিয়াম, ১৭১
ড্যালি, আর্ণল্ড, ২০৫, ২০৬
ড্রাইডেন, ২০৯
থিওজফিস্ট, ১৪৪
থ্যাকারে ১৮৬
'থ্রি প্লেজ ফর পিউরিট্যান্‌স্‌' ২৩৯
দান্তে, ২৩০, ২৩২
দুবেদাত, লুইস, ১৭৪, ২১০
দুমা, আলেকজান্দার, (ছোটো) ২৪১
দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদ, ১১৯
দ্বিজেন্দ্রলাল, ২০৭
নব নাট্য আন্দোলন, ১৮৭, ১৮৮, ১৯৭
নয়া-ডারউইনবাদ, ১৬৫
নর্ডাউ, ১২৭
নর্থ ওএস্টার্ণ রেলওয়ে, ৯৪
নর্থক্লিফ, লর্ড, ১
নাপলেঅঁ, ১৫, ৮৮, ১০২, ২৩৪, ২৩৭
নাস উইলিয়াম, ২৬
নার্সিসাস, ১৭৫
নিউ ইঅর্ক, ২০৫
নিউ উওম্যান, ১৯৬
নিউ ইকনমিক পলিসি, ১২৯
'নিউজ ফ্রম নোহোএর,' ১২৫
নিউটন, সার আইজাক, ৪৭
'নিউ মেন অ্যাণ্ড ওল্ড একার্স্‌,' ২২৮
'নিউ স্টেটসম্যান' পত্রিকা, ১২২
নিখুঁতবাদীরা, ১১৮
'নিবেলুংগেন,' ১৮৮
নীট্‌শে, ৩৪, ১৭৫
নেসবিট, এডিথ, ১১৯, ২৫৫, ২৫৬
নৌসিক্কা, ১৭৬
পটার, মিঃ ১২২
পটসড্যাম, ৭৯
পল মল গেজেট, ১০০, ১৪৪, ১৫০, ১৬০, ১৭৭
'পাবলিক ওপিনিয়ন' পত্রিকা, ৭২
পাভ্‌লভ, ৪২, ১৬৫, ১৬৬, ২০০
পার্ক লেন, ৩৬, ৩৮, ৩৯
পার্ণেল, ৩২
পিগট, রিচার্ড, ৩২
পিগ্‌ম্যালিঅন, ১০৯, ২৫৪,
পিটার্সবার্গ, ৮৮
পিনেরো, সার আর্থার, ১৫৫
'পিলগ্রিমস প্রগ্রেস,' ৬১, ২২০
পিসারো, কামিল, ১৭৯
'পুতুলের সংসার' ১৯১
পেইন-টাউনশেণ্ড, চার্লোট, ২৫৯—২৬৪, ২৬৬

পেটার্সন, জেনী, ২৪৭—২৫০
পেন্‌লে, ১৬০
পেমব্রোক, আর্ল্‌ অব, ১৬৮, ১৬৯
প্যারী, ৮৪, ৮৮, ২৫৫
প্যাট্রিক, সার, ২১৮, ২৭১
প্যারামোর, ডাঃ, ১৯৮, ১৯৯—২০১
'প্রগ্রেস অ্যাণ্ড পভার্টি,' ১১১, ১১২
'প্রাইভেট সেক্রেটারি,' ১৬০
প্রি-র‍্যাফেলাইট, ২১৩, ২১৪
প্রোটেস্ট্যাণ্ট, ৭, ১৬, ৪৩, ৮৪
প্রোটেস্ট্যাণ্টিজম্‌, ৭
প্লেজ আনপ্লেজ্যাণ্ট, ২০৩, ২০৮, ২৬০
,, প্লেজ্যাণ্ট, ১৩৯, ১৭৮, ২৬০
ফরাসী বিপ্লব, ১৪৭, ১৫২
ফলস্টাফ, ২১৭
ফাইফ, আর্ল অব, ২, ৪
ফার, ডাঃ উইলিয়াম, ২৪০
ফার, মিস্‌ ফ্লোরেন্স, ১৯১, ২০০
২০৯, ২৪৮—২৫৩
ফিট্‌জরয় স্কোয়ার, ২৬১
ফিটন, মিস্ট্রেস মেরী, ১৬৮, ১৬৯,
১৭১
'ফিলাণ্ডারার,' ১৯৬, ১৯৭ ২০০,
২০১, ২০৮, ২৪৯
ফিল্ডিং, হেনরি, ১৮৫, ১৮৬, ১৯
ফুট, জি. ডাব্লিউ. ১৫১
ফেনিয়ানরা, ৩৫
ফেবিয়ানরা, ১৪১, ১৪৫, ১৪৭, ১৫৮,
১৬৪
ফেবিয়ান সোসাইটি, ১১৭, ১২০,
১২৩, ১২৫, ১৪১, ১৬০, ১৬১,
১৬২, ১৬৫, ১৭৫
ফেবিয়ান সোশ্যালিজম, ১২১, ১২২,
১২৯, ১৪২
ফেবিয়াস, ম্যাক্সিমাস, ১১৭, ১৬১
'ফেয়ারি কুইন,' ৬১
ফেলোশিপ অব নিউ লাইফ, ১১৮
ফ্যারিংডন স্ট্রিট, ১১১
ফ্রান্স ৮০, ৮৮, ২৫৫
ফ্রেঞ্চ থিয়েটার, ২২৭
ফ্লোরেন্স, ২৩, ২৩০
বংকিমচন্দ্র, ৮৬
বাইবল্‌, ৭, ৮, ৯, ১০, ৩৯
বসু, জগদীশচন্দ্র, ৪৪
বাইরন, ৬১
বাটলার, স্যামুয়েল, ১৬৫, ১৬৬, ১৭৪
—১৭৬
বানিয়ান, ৬১, ২২
বিয়াট্রিচে, ২৩০, ২৩২
বারনাম অরণ্য, ২

বার্ন-জোন্‌স, ২৩৬, ১৭৯, ২১৩
বার্ণহার্ড, সারা, ২২৭
বার্ণস্, জন, ১৪৮, ১৫০ ১৫২
বার্মিংহাম, ২১৩
বাংলা, ২০৭
বাল্মীকি, ২৮
বিহারীলাল, ১৭৫
বিশী, প্রমথ, ২২৩
বীঠোফেন, ৩৪, ৫৮, ১০৩
বুর্ফ, ১৭৫
বুসিকল্‌ট, ডিয়ন, ১
বৃটিশ কমনওএল্‌থ, ৮৫
বৃটিশ মিউজিয়াম, ১১২, ১৬৭, ১৬৮, ১৭১, ১৭৪, ১৭৮, ১৮৮
বৃটেন, ৮০, ৮৪
বেকন, রোজার্স, ১৫৯
বেল টেলিফোন কোম্পানি, ৯২
বের্গসঁ, অ্যারি, ২৪১
বেলিওজ, ১৭৯
বের্লিন, ৫৬, ৮৪, ১৯২
বেল্‌লিনি, ৫৮
বেসান্ত, মিসেস, ১২৫, ১৪০, ১৪১—১৪৫, ১৪৯—১৫২, ১৭৩, ১৭৮
বৈজ্ঞানিক সোস্যালিজম, ১১৯
'ব্যাক্ ফ্রম ইউ. এস. এস. আর.' ১৩২
ব্যালজাক, ১৯৫
'ব্যাক্ টু মেথুজেলা' ১৬৫, ১৭৬, ২২১, ২৪২, ২৬৮
ব্রডবেণ্ট, টমাস, ৭৭, ৮১, ৮৫
ব্রমটন অরেটরি, ৯৭
ব্রাইড স্ট্রীট, ১৬
ব্রাউন, ম্যাডক্স ১৭৯, ১৮০, ২১৩
ব্রেজিল, ১১৮
ব্রেস্ট লিটভস্ক, ১৩১
ব্র্যাডল্‌অ, ৯৬, ১৪৪, ১৭৩
ব্লান্‌শ, ২৫২
ব্লাভাতস্কি, ম্যাদাম, ১৪৪, ১৪৫
ব্লুণ্টশ্‌লি, ক্যাপ্টেন, ২১১
ব্লুমস্‌বেরি ১৪৯
ব্ল্যাক গার্ল ইন হার সার্চ ফর গড, ১৩৫, ১৬৫
ব্ল্যাণ্ড, হিউবার্ট, ১১৯, ১৫৯, ১৬২, ১৬৩, ২৫৫, ২৫৬
ভলতের, ১০৩
ভাইসম্যানবাদ, ১৬৫
ভাগনার ৩৪, ১১৪, ১৭৭, ১৮০, ১৮২, ২১৬
ভারতবর্ষ, ১৬৫
ভিক্টোরিয়া গ্রোভ, ৭৬, ৮৮, ৮৯
ভিক্টোরিয়ান যুগ, ২১৩, ২৪৯

ভিক্টোরিয়া, রাণী ২৬২
ভি-টু, ১৬০
ভিভি, ২০৩, ২০৭
ভির্জিল, ২০৯
'মণ্টেস দি ম্যাটাডোর' ১৮৩
মমসেন, ২১১
মরিস, ইউলিয়াম, ১০৭, ১১৫—১২৯
১৩৫, ১৩৬, ১৭৩, ২১৩
„ জেন, ১৩৬
„ মে, ১১৭, ১৩৫—১৪০, ১৪৯, ১৪৭, ২৪৮, ২৫৬
মর্লে, জন, ১০০
মলিয়ের, ১৮৭, ১৯৫
মহম্মদ, ১৩৫
মাইকেল মধুসূদন, ২৬৪
মাউণ্টজয় কারাগার, ৪১, ৪২
মার্কস, এলিনর, ১৭১ ১৭২, ১৭৩
মার্কস, কার্ল, ৫৪, ৮১, ১১২—১১৪, ১১৯, ১২০, ১৫৯, ১৬৬, ১৭১, ১৭৫—১৭৭
মার্কসবাদী, ১১২, ১১৩, ১১৪, ১৫৪, ১৭২
মার্টিন, ৮৩
মিকবার, ৬
মিল, জন স্টুয়ার্ট, ৬৩, ৬৪, ১১ ১৯৫
মিল্টন, ১৩৮
মিল্লেস, এভারেট, ২১৪
মিশর, ৮৭, ১১৫
'মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন' ১৮৫, ১৯৫, ১৯৬, ২০১, ২০২, ২০৫—২০৮, ২৪৩
মিস্টিক র‍্যাশন্যালিজম্‌, ২১৪
'মিস্যালায়েন্স' ২৯, ২৬৪, ২৬৮
মুডি অ্যাণ্ড শ্যাংকি, ৯৬
মুর, ৮৩
মুসোলিনি, ৪২, ১৫৪
মেঘনাদবধকাব্য, ২৬৪
মেণ্ডেলসন, ৫৮
মেথুজেলা, ২৬৪, ২৬৭, ২৬৮
মেফিস্টোফিলিস, ১৪১, ২৪৭
মেরেডিথ, জর্জ, ১০০, ১৮৬, ১৯৫
মেয়েরবিয়ের, ৫৮
মোৎসার্ট, ৩৪, ৫৭, ৬০, ১৭৯, ১৮২
মোপাসাঁ, ১৮৩
'মোর্নিং বিকাম্‌স্ ইলেকট্রা,' ২০৭
মোলবার্থ স্ট্রীট, ৬৯
'মৌচাকে ঢিল,' ২২৩
ম্যাকডাফ, ২, ৩
ম্যাক্‌নালটি, এডওয়ার্ড, ৭১
ম্যাক্‌ফার্লেন, শ্রীমতী, ৩, ৪, ৫

ম্যাকবেথ, ২, ৩, ২১৭, ২২১
ম্যাকমিলান, ১০০
ম্যাগনাস, রাজা ২৫৪
ম্যাথিউ, চার্লস্ ২৭
'ম্যান অব ডেস্টিনি', ২৩৪, ২৩৫
ম্যান্স্ফীল্ড, রিচার্ড, ২১১, ২৩৭, ২৪০
'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান,' ৬১, ৯০, ১০৩, ১১১, ১১৯, ১৫৬, ১৭৬, ২০৮, ২১১, ২১৫, ২৩০, ২৪২, ২৪৩, ২৫০, ২৫৭, ২৬৮
ম্যালথাস, ১১০
ম্যাসিংহাম, ১৮০
যিশু খৃস্ট, ৩০, ১০২, ১৪২, ১৭৬, ১৮৬, ১৯৭
রক্ত রবিবার, ১৪৪, ১৪৮, ১৫১
রবিনসন ক্রুসো, ৬১
রবীন্দ্রনাথ ৪৪, ৪৬, ৫৮, ৮৬, ১৩৩, ১৩৪, ১৫৪, ১৫৭
রয়েল ব্যাংক (ডাবলিন), ৪
,, সোসাইটি, ৪৩
রয়েলটি থিয়েটার, ১৯১
রলাঁ, রমঁ্যা, ৬৩, ৮০, ৮৪, ১৩২, ১৫৪
'রসমারসহোলম,' ১৯৫
রস্সিনি, ৫৮
রসেটি, দান্তে গেব্রিএল, ২১৩, ২১৪,
রা, ১১৫
রাইনগোল্ড, ১৮৮
রাথফার্ণাম, ১৫
রাফাএল, ৫৭
রাশিয়া, ১৩১, ১৩৩
রাসেল, বার্ট্রাণ্ড, ২১৯
জর্জ, ২
রাস্কিন, ১৪৫, ১৭৯
'রিচার্ড দি থার্ড', ২৩৬
'রিভল্যুসনারিজ হ্যাণ্ডবুক', ১২৭
রীড, ১৩৮
রীড মেইন, ৬১
রুনি, ৬৮,
রেড ক্রস, ১৩১
রেনোয়া, অগাস্ত, ১৬৯
রোজারো, ম্যাদাম, ২০৫
রোজালিণ্ড, ১৭০
রোম, ২১৩, ২১৬
'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট', ১৬০
রোম্যান ক্যাথলিক, ৭, ৪৩
র্যাশন্যালিস্ট, ২১৪
লংকা, ২৬৪
লুথ ফাইন, ৩

লগিয়ের ১৮
লজ, সার অলিভার, ২৬৪
লণ্ডন, ৫৯, ৭৬, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৮, ৯৪, ৯৮, ১১৫, ১৫০, ২০৮, ২১৫, ২২৫—২২৭, ২৩৩, ২৪৬,
লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিকস্‌, ২৫৯, ২৬১
লসন, সেসিল, ৯৮
লাইপসিক, ৮০
লাইসিয়াম, ২১৬, ২২৭, ২৩৫—২৩৭, ২৬০
লাজারাস, ৩০
'লাভ এমাং দি আর্টিস্টস' ১০২, ১০৩, ১০৪
লামার্ক, ১৬৬, ১৭৫
লিকচীজ, ১৯৬
লিভারপুল, ২১, ৯৪
লিমারিক, মোনা, ১৭১
লিরিক ক্লাব, ২৬৩
লী, জর্জ ভাণ্ডালিউর, ২৯—৩৩, ৩৫—৩৮, ৫১, ৫৯, ৭৩, ৮৯, ৯৩
লীগ অব নেশানস, ১৩৩, ১৩৪
লেকি, জেম্‌স্‌ ১০৯, ১১০,
লেটন, ৯২
লেনিন, ১২৯, ১৩১, ১৩২, ১৩৫
লেবার পার্টি, ১৫৮, ১৫৯, ১৬১
লেসিং, ১৮২
ল্যুকা, ২৫২
শ, আগনিস, ২৩, ২৪, ৭৬, ৮৯
শ, আলেকজাণ্ডার ম্যাকিণ্টস, ২
শ, জর্জ কার. ৫—১৪, ২০, ২১, ২৬, ২৭, ২৯, ৩৩, ৩৬, ৩৭, ৪৯, ৫২, ৫৮, ৫৯, ৭৩, ৭৫
শ, ডোনাল্ড, ৯৩
শ, ফ্রেডরিক বার্ণার্ড ৮, ৯, ৬৯, ৭০
শ, লুসি, ২৩, ৩৭, ৭৬, ৮৯, ৯৮, ২৭০
শ, লুসিন্দা এলিজাবেথ, ১৫—২৭, ৩১—৩৪, ৩৭, ৩৮, ৩৯, ৭৬, ৮৯, ৯০
শ, সার রবার্ট, ৪, ৫, ৮
শয়তান, ২১', ২৩০
শরৎচন্দ্র, ৪৬, ৪৮
শেই, ৩
শেক্‌স্‌পীয়র, ২, ৩, ৫৩, ৫৭, ৬১, ৭৫, ১০৪, ১৬৮—১৭১, ১৭৫, ১৮৩, ১৮৭, ১৯০, ১৯৭, ২১৬, ২১৭, ২২০, ২২১, ২২৩—২২৬, ২৩৫, ২৪১

শেলী, ৬২, ৭১, ১৫১
সাইকিক সোসাইটি, ১৪৫
সাংকো পাঞ্জা, ১৬২
সাধন-সমর, ২৪০
সার্টোরিয়াস, ২১৭
সিক্রেট ডক্‌ট্রিন, ১৪৪
সিপিও, ১৬২
সিম্‌স্ জি, আর, ৯৩
'সিম্বেলিন' ২৩৫, ২৬০
সিস্‌লে, আলফ্রেড, ২৭৯
সিং স্ট্রীট, ৩৪
সিসেলি, লেডী, ২৩৮
সীজার, ১০২, ১১১, ২৬৩
'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা, ১১৫, ২০৭, ২১৫, ২১৮, ২৪২, ১৬৩
সুইফট, জোনাথান, ৬২
সুলিভ্যান, ব্যারি ৯২৫
'সেনিটি অব আর্ট', ১২৭
সেণ্ট গডেন্‌স, অগাস্ট, ১
সেণ্ট জেমস্‌স থিয়েটার, ১৬১
সেণ্ট জোয়ান, ১০২, ১৯৬, ২১৫, ২৪২
সেণ্ট পল, ২৪৫
সেণ্ট প্যাংক্রাস ১৫৭, ২৩১
সেন্সর ১৮৬, ২০৬
সেলুকাস, ২০৭
'সোনালি সোপান' ১৩৬
সোভিয়েট ইউনিয়ন, ১২৯, ১৩২
'সোল এঞ্জেণ্টেড' ১৩২
সোশ্যাল ডেমোক্র্যাট ১৭৩
সোশ্যাল ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন, ১৩১
সোসালিস্ট লীগ, ১২৬, ১৭৩
স্কট, ওআণ্টার, ৬১, ১৮৬
স্কট সাহেব, ৬৮, ৬৯
'স্কট্‌স্ অবজার্ভার' পত্রিকা, ১৭৯
'স্টার' পত্রিকা, ১৪৪, ১৮০, ১৮১
স্টার্ণ, ৬১
স্টালিন, ১২৯, ১৩০, ১৩৫
স্টেজ সোসাইটি, ২০৪, ২০৫
স্টেটিন, ৮৮
স্টেড, উইলিয়াম, ১৭৭
স্ট্র্যাণ্ড থিয়েটার; ২১৫, ২৩১
স্ট্র্যাট্রফোর্ড সেণ্ট এণ্ড্রিউজ, ২৫৯
স্পেন সাহেব, ৬৮, ৬৯
স্পেন্সার, হার্বার্ট, ১১০, ১২১, ১৯৪
স্প্যার্লিং, হেনরি হ্যালিডে, ১৩৮, ১৩৯
স্মিথ, ৯৬, ৯৮
স্যাটার্ডে রিভিউ, ১৬০, ১৮২, ১৮৩, ২১৫, ২৩২, ২৩৫,

স্যুপার-নেশন্যালিজম্, ১৩৪,
'হর্ণেট' পত্রিকা, ৯৩, ৯৪
হাক্স্‌লি, ১১০, ১৯৪
" , আলডাস ৫৭
হাইড পার্ক, ১১৫, ১৪৮
হাইণ্ডম্যান, হেনরি মেয়ার্স, ১১২, ১১৪, ১১৭, ১২৬, ১৩১, ১৪৮
হাণ্ট, হলম্যান, ২১৪
হারকোট স্ট্রীট, ৫৯, ৬১
হিটলার, এডল্‌ফ, ৪২, ৫৪
হেইডেন, ৫৮
হেলেন, ২০৭
হোআইট, আর্ণল্ড, ৯১
হোম রুল, ৮৪
হোয়াইট চার্চ, ১৫—১৭
হোয়ে, মিসেস ক্যাশ্‌ল, ৯১
হ্যাচ স্ট্রীট, ৩৪, ৩৬, ৫৯, ৮৯,
হ্যাণ্ডেল, ৫৭, ৫৮, ১২১
হ্যানিব্যাল, ১১৭
হ্যামারস্মিথ, ২৪৮
হ্যামারস্মিথ সোস্যালিস্ট সোসাইটি, ১২৬
হ্যাম্পশায়ার, ২
হ্যারিস্, ফ্র্যাংক, ৪৩, ৫৬, ১০৭, ১৬৯, ১৮২—১৮৪, ১৯৩, ২১৫

'বার্ণার্ড শ'

সম্পর্কে কয়েকটি উল্লেখযোগ্য অভিমত :

"....ঝক্‌ঝকে ভাষা ; হাস্যমুখর, রঙ্গ-মুখর : যেমন ভাষায় ভঙ্গিতে লেখা হওয়া উচিত বার্ণার্ড শ-র কথা। তার সঙ্গে আছে বিচার-বিশ্লেষণও।....ঋষিবাবু লিখতে বসে উপভোগ করেছেন শ'র জীবন ও শ-র লেখা, আর তাই 'একটি মানুষের কাহিনীর' অপেক্ষাও তাঁর লেখায় রস বেশি জমেছে রংগে, ব্যঙ্গে, চিত্রে ও চটুল নর্ম কাহিনীতে—একটি মানুষের এবং আরও অনেকেরও।"

—"পরিচয়" পত্রিকায় আলোচনা প্রসংগে
অধ্যাপক গোপাল হালদার

"Mr Rishi Das has collected his materials with assiduous care and offers us the outstanding conclusious about one of the most perplexing personalities of the world in smart and intriguing style."

—Amrita Bazar Patrika

"লেখক তাঁহার (শ-র) পারিবারিক জীবন হইতে আরম্ভ করিয়া ব্যক্তিগত ও সাহিত্য জীবন সমস্তই বর্ণনা করিয়াছেন। বর্ণনা গল্পের মত মনোজ্ঞ হইয়াছে।"—যুগান্তর

ঋষি দাসের নূতন নাটক

দুয়ে দুয়ে বাইশ

ঋষি দাসের আরো একখানি বিখ্যাত গ্রন্থ :

গান্ধী-চরিত

"গান্ধী-চরিত" সম্বন্ধে কয়েকটি অভিমত :

"ঋষি দাসের 'গান্ধী-চরিত' এসব গ্রন্থের (অন্যান্য গান্ধী-জীবনীর) থেকে স্বতন্ত্র। 'অফিসিয়েল' ভাষ্য নয়, বরং উল্টো ;—গান্ধীজীর জীবন বিচার। লেখকের বুদ্ধি, সততা ও সাহসের প্রশংসা করতে হয়।....

আর কোনো গ্রন্থে এরূপ অকপট—এবং প্রাঞ্জল ভাষায়—গান্ধী-চরিত বিবৃত হয়েছে কিনা জানি না।"

—'পরিচয়' পত্রিকায় আলোচনা প্রসংগে
অধ্যাপক গোপাল হালদার

"The author of the book has already made a distinctive place for himself in Bengali literature as a biographer. In the present volume he has demonstrated a high degree of penmanship and his comprehension of the personal and social factors which blended together in the life of Mahatma Gandhi........We would recommend the book to those who have genuine desire to know about the life of Mahatma Gandhi."—Hindustan Standard.

ঋষি দাসের কয়েকটি অনুবাদগ্রন্থ :

মহাত্মা গান্ধী—রোমাঁ রোলাঁ

জীবন-প্রভাত—ম্যাক্সিম গর্কি

টলস্টয়ের স্মৃতি— ,,

রামকৃষ্ণ—রোমাঁ রোলাঁ

ঋষি দাসের অনুবাদ সম্পর্কে কয়েকটি অভিমত :

'বাংলায় বইখানি যিনি অনুবাদ করিয়াছেন, তাঁহার রচনা শক্তি-ও অসাধারণ।"—যুগান্তর

"বইখানি পড়তে পড়তে একবার-ও মনে হয় না তর্জমা পড়ছি। ঋষিবাবুর ভাষার উপর দখল বিস্ময়কর।"—বসুমতী